திருக்குறள் ஆராய்ச்சி 5



திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும்

க. த. திருநாவுக்கரசு



சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை
திருக்குறள் ஆராய்ச்சிப் பகுதி
வெளியீடு—5

திருக்குறளில்
கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும்

பொதுப் பதிப்பாசிரியர்
பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சஞ்சீவி
எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி., டிப். மானிடவியல்,
டிப். அரசியல்—ஆட்சியியல்
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்
1982

THE ROLE OF IMAGINATION AND DRAMATIC TRAITS IN TIRUKKURAL

UNIVERSITY OF MADRAS
1982

திருக்குறளில்
கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும்

ஆசிரியர்
டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு
எம்.ஏ. (தமிழ்); எம்.ஏ. (வரலாறு); எம்.லிட்., டிப். மொழியியல்
தமிழ் விரிவுரையாளர்
திருக்குறள் ஆராய்ச்சிப் பகுதி
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்



சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்
1982

முதற் பதிப்பு - 1973
இரண்டாம் பதிப்பு - 1982

விலை ரூ. 20/-

அவ்வை அச்சுக்கூடம், சென்னை-600 013.

துணைவேந்தரின் அணிந்துரை

திருக்குறள் தமிழில் மலர்ந்தது; பல மொழிகளில் பெயர்ந்தது; உலகம் முழுவதும் மணம் பரப்பி வருவது. இது தமிழ்மறை; உலகப் பொதுமறை.

காலஞ்சென்ற டாக்டர் ஆல்பர்ட் சுவைட்சர் உலகப் பெருந் தொண்டர்களில் ஒருவர்; மாந்தர் தொண்டிற்குத் தம் வாழ்வைப் படைத்த நல்லார்; நுண்மாண் நுழைபுல மிக்க அறிஞர்; சிறந்த சிந்தனையாளர். அப் பெரியார்,

> "ஒழுக்கமே மனிதனுடைய உயர்ந்த குறிக்கோளாக இருக்க வேண்டும் என்பதை மிகுந்த உறுதியோடு வள்ளுவர் கூறியிருக்கிறார். ஒவ்வொருவனும் தனக்குத்தானே செய்யவேண்டிய கடமை என்ன? மற்றவர்களுக்குச் செய்யவேண்டிய கடமை என்ன? என்பனவற்றையெல்லாம் சிறந்த பண்பாட்டோடும் மதிநுட்பத்தோடும் வள்ளுவர் பேசுகிறார். உலக இலக்கியத்தில், இத்தகைய மாண்புமிக்க மெய்யறிவு வேறு எந்நூலிலும் இத்துணைச் சிறப்பாகப் பொலிவுறவில்லை என்று சொல்லலாம்"

என்று போற்றியுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த திருக்குறள், தோண்டத் தோண்டத் துலங்கும் மணிச்சுரங்கமாய் விளங்குகிறது. அவ்வக் காலத்திற் கேற்ற அறிவொளியை வழங்கி, எக் காலத்திற்கும் எல்லார்க்கும் உரிய வாழ்க்கை இலக்கியமாய் விளங்குவதே—திருக்குறளுக்குரிய சிறப்பாகும். திருக்குறளுக்கு இதுவரையில் எத்தனையோ ஆராய்ச்சி நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன.

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் திருக்குறள் ஆராய்ச்சி வெளியீட்டு வரிசையில் ஐந்தாவதாக இடம்பெறுவது 'திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும்' என்னும் இந்நூல். இதனைத் திரு. க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் அரிதின் முயன்று திறம்பட எழுதியுள்ளார்கள்.

இந்நூல் டாக்டர் ந. சஞ்சீவி அவர்கள் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேராசிரியராக வந்தபின், அவர்களுடைய மேற்பார்வையில் வெளிவரும் முதல் நூலாகவும் விளங்குகிறது.

ஓர் அறநூல் இயற்கையாகக் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும் மிகுந்திருக்கும் என எதிர்பார்ப்பதற்கில்லை; காவியங்களுக்கே

இவை இயல்பாக உரியன. ஆனால், வள்ளுவர் குறிக்கோள்களை எடுத்துக்காட்டுமிடத்தும் கற்பனையோடு குழைத்து ஆங்காங்கே தருகின்றார். காமத்துப்பால், வாழ்க்கை நாடகமே. ஏனைய பால் களிலும் ஒரு சில இடங்களிலே நாடகக் கூறுகள் தென்படுகின்றன. இவற்றையெல்லாம் தொகுத்தும் வகுத்தும் நயம்பட எழுதப் பெற்ற தொரு முழுமையான முதல் நூல் இதுவாகும். கற்பார்க்குச் சோர்வு தட்டாமல் இன்பம் தரும் வகையில் திருவள்ளுவர், தாம் அறி வுறுத்தும் முறைகளில் எத்துணையளவு கற்பனையும் நாடகப் பாங்கும் பொதுள அமைத்துள்ளார் என்பதை இந்நூல் நன்கு வரை யறுத்து உணர்த்துகின்றது.

இத்தகைய விழுமிய ஆராய்ச்சி நூல்கள் திருக்குறளைப்பற்றி இயற்றப் பெறுவதற்குக் காரணமாக இருப்பது, தமிழக அரசு இரண் டாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டின்போது, மனமுவந்து நிறுவிய திருக்குறள் ஆராய்ச்சி அறக்கட்டளையே ஆகும். தமிழக அரசின் பொருளுதவி கிடைத்திராவிட்டால் இத்தகைய ஆராய்ச்சியும், இதன் விளைவான அரிய நூல்களும் ஊமையன் கண்ட கனவாகியிருக்கும். தமிழக அரசு காலத்தினாற் செய்த இப் பேருதவி, தமிழை வளர்க்கும் ஈரம். இவ்வறக் கட்டளையை நிறுவிய தமிழக அரசுக்குச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் பெரிதும் நன்றி செலுத்தக் கடமைப் பட்டிருக்கிறது. தமிழ் தழைக்கத் துணை நிற்பதன்றித் தமிழக அரசுக்கு வேறு என்ன கைம்மாறு செய்ய வல்லோம்?

தமிழ்ப் பொதுமறை மக்கள் நெறியாகுக! அன்பும் அருளும் அறனும் பொதுவாகுக! அவற்றிற்கு இத்தகைய நூல்கள் துணை ஆகுக!

சென்னை-5
7—8—'73

நெ. து. சுந்தரவடிவேலு

முன்னுரை

மக்களினம் மன நலத்தோடு மாண்புற்று வாழ்வதற்கு வழி காட்டும் ஒளிவிளக்காகத் திருக்குறளை இன்றைய உலகம் போற்று கிறது. தமிழ்ப் பண்பாட்டின் பிழம்பாகவும் தமிழருடைய அறி வாற்றலின் முடிமணியாகவும் அது விளங்கி வருகிறது. இத்தகைய சிறப்புமிகு நூலினைத் திட்டமிட்டு முறையாக ஆராயவேண்டும் என்ற எண்ணம் நம் அறிஞர் பெருமக்களிடையே நெடுங்காலமாக இருந்து வந்தது. திருக்குறளை ஓர் அறநூலாக—மக்கள் வாழ்க் கையை நெறிப்படுத்துவதற்கு உதவும் ஒரு நீதி நூலாகவே அறிஞர் பலர் கருதி வந்தனர். அந்த நோக்கில், அதனுடைய கருத்தாழமிக்க கடலினுள் மூழ்கி, அறிவொளிமிக்க நன்முத்துகள் பலவற்றை, அவ் வப்போது அவர்கள் வெளிக் கொணர்ந்துள்ளனர். ஆனால், பழைய தமிழ் இலக்கியத்துள் திருக்குறளுக்குரிய இடத்தையும், உலக இலக் கிய அரங்கில் திருக்குறள் பெறத்தக்க இடத்தையும் ஆராய்ந்து மதிப் பிடும் பணியில் முறையாக யாரும் ஈடுபடவில்லை.

இரண்டாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டையொட்டி, தமிழகத்தின் அன்றைய முதலமைச்சரான அறிஞர் அண்ணா அவர்கள், திருக் குறளை ஆராய்வதற்குத் தமிழகத்தின் மூன்று பல்கலைக் கழகங் களிலும் அறக்கட்டளைகளை நிறுவினார். அவ்வறக் கட்டளை யின் சார்பில் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் திருக்குறள் ஆராய்ச்சிப் பகுதி 1969-ஆம் ஆண்டு ஏப்ரலில் நிறுவப்பட்டது. திருக்குறளின் 'இலக்கிய இயல்புகளை' ஆராயும் பணியினை அத் துறையினர் மேற்கொண்டனர். அவ்வாராய்ச்சியின் பயனாக வெளிவரும் ஐந்தாவது வெளியீடே 'திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும்' என்னும் இந் நூலாகும்.

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் திருக்குறள் ஆராய்ச்சிப் பகுதியில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றியபொழுது, நான் இந் நூலினை எழுதினேன்.[1] நீதி இலக்கியமாகிய திருக்குறளில் கற் பனைத் திறனும் நாடகப் பண்பும் பெற்றுள்ள இடத்தை முறை யாகவும், முழுமையாகவும் ஆய்ந்து காணும் முயற்சி இந் நூலுள் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

மனித வாழ்க்கை உணர்த்தும் உண்மைகளை வள்ளுவர் அப் படியே புகைப்படமாக்கிக் காட்டவில்லை. பேரளவிற்குத் தாம்

---

[1] பேராசிரியர் திரு. க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் இப்போது உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் இணைப் பேராசிரியராய்ப் பணியாற்றுகிறார்கள். —பொதுப்பதிப்பாசிரியர்.

உள்ளுறை

முதற் பகுதி

கற்பனைத் திறன்

இரண்டாம் பகுதி

நாடக நலன்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

ஆசாரக்.	—	ஆசாரக் கோவை
இளம்.	—	இளம்பூரணர்
இறை. அகப்.	—	இறையனார் அகப்பொருள்
ஐந். ஐம்.	—	ஐந்திணை ஐம்பது
கந்த.	—	கந்தபுராணம்
கம்ப.	—	கம்பராமாயணம்
கலி.	—	கலித்தொகை
குயில்.	—	குயில் பாட்டு
குறள்.	—	திருக்குறள்
கோ. புரா.	—	கோயிற் புராணம்
சிதம். செய்.	—	சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை
சிலப். அடி.	—	சிலப்பதிகாரம் அடியார்க்கு நல்லார் உரை
சிலப். அரும்.	—	சிலப்பதிகாரம், அரும்பதவுரை
சீவக சிந்.	—	சீவகசிந்தாமணி
சூளா.	—	சூளாமணி
செய்.	—	செய்யுளியல்
சேனா.	—	சேனாவரையர்
சொல்.	—	சொல்லதிகாரம்
தண்டி.	—	தண்டியலங்காரம்
தாயு. பா.	—	தாயுமானவர் பாடல்
திரு. மா.	—	திருவள்ளுவ மாலை
திருக். உ. வ.	—	திருக்குறள் உரை வளம்
திருமந்.	—	திருமந்திரம்
திருவரு.	—	திருவருட்பா
திருவா.	—	திருவாசகம்
திவ். பிர.	—	திவ்ய பிரபந்தம்
தேவா.	—	தேவாரம்

தொல்.	—	தொல்காப்பியம்
நச்சி.	—	நச்சினார்க்கினியர்
நல்.	—	நல்வழி
நள.	—	நளவெண்பா
நாம. இரா. பா.	—	நாமக்கல் கவிஞர் வெ. இராம லிங்கம் பிள்ளை பாடல்கள்
நாலடி.	—	நாலடியார்
நீல.	—	நீலகேசி
பத்து.	—	பத்துப்பாட்டு
பதிற்று.	—	பதிற்றுப்பத்து
பரி. தி.	—	பரிபாடல் திரட்டு
பரிமே. உரை.	—	பரிமேலழகர் உரை
பாரதி. கவி.	—	பாரதியார் கவிதைகள்
பாரதிதா. பா.	—	பாரதிதாசன் பாடல்கள்
புறம்.	—	புறநானூறு
பெரிய.	—	பெரியபுராணம்
பெருங்.	—	பெருங்கதை
பேரா.	—	பேராசிரியர்
பொருள்.	—	பொருளதிகாரம்
மணி.	—	மணிமேகலை
ம. மா.	—	மலரும் மாலையும்
மனோன்.	—	மனோன்மணீயம்
மீனா. பிள்ளை.	—	மீனாட்சியம்மைப் பிள்ளைத்தமிழ்
மு. கு. நூ.	—	முன் குறிப்பிடப்பட்ட நூல்
வீரசோ.	—	வீரசோழியம்
வில்லி. பா.	—	வில்லிபாரதம்

முதற் பகுதி

கற்பனைத் திறன்

1. கற்பனை - சொல்லும் பொருளும்

உயிர்த்துடிப்பு மிக்க உணர்ச்சிகளும் அவற்றின் எதிர்ச்செயல்களும் ஒருங்கே இணைந்து இயங்குவதைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவது இலக்கியம். இப் பண்பின் திருவுருவாய் வீறுடன் விளங்குவது பாட்டு. அன்றாட வாழ்வில், நாம் நடைமுறையில் காண முடியாத அழகையும், நேர்த்தியையும், நுண்ணுணர்வையும், செம்மை நலனையும் கவின் மிகு கற்பனையோடு குழைத்துக் 'கவிதை'யெனும் இலக்கியச் செல்வத்தைக் கவிஞன் படைத்துத் தருகிறான்.

இருவகைச் சொற்கள்

கற்பனை என்னும் சொல்லினை மிகவும் விரிந்த பொருளில் அறிஞர்கள் பொதுவாக வழங்கி வருகின்றனர். 'இல்லாததை யுள்ளதா யுண்டுபண்ணல், நடிப்பு, கட்டளை, கல்வி, கற்பித்தல், சாதுரியம், நிருணயம், பாவனை, புனைந்துரை, விழிப்பு, போதனை, சங்கற்பம், வருணனை, கபடம், அத்தியாசம், அதியுத்தி'[1] என்னும் பல்வேறு பொருள்களில் கற்பனை என்னும் சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி, கற்பனை என்னும் சொல்லை இருவகையாகப் பிரித்து, பொருள் கூறுகிறது. 'கல்' என்னும் வேர்ச்சொல் அடியாகப் பிறந்த தமிழ்ச்சொல் ஒருவகை; 'கல்பனா' என்னும் பகுதியடியாகப் பிறந்த வடமொழிச் சொல் மற்றொரு வகையாகும்.[2]

1. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி (முதல் பாகம்). பக். 566.
2. தமிழ்ப் பேரகராதி (Tamil Lexicon), பக். 821.

இவற்றுள், ‘கற்பனை’ என்னும் தமிழ்ச்சொல்லிற்குக் ‘கல்வி, போதனை’ என்னும் இரு பொருள்கள் அப் பேரகராதியில் தரப்பட்டுள்ளன. ‘கற்பனை’ என்னும் வடமொழிச் சொல்லிற்குச் ‘சங்கற்பம் (மனவுறுதி), கட்டளை, காரிய ஏற்பாடு, இல்லாததைக் கட்டிச் சொல்லுகை, வருணனை, கபடம், மாயை’ என்னும் ஏழு வகையான பொருள்கள்[3] அதில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

திறனாய்வாளர் கண்ட கற்பனை

இலக்கியத் திறனாய்வாளர் ‘கற்பனை’ என்னும் சொல்லினை மிகச் சுருங்கிய பொருளிலேயே பயன்படுத்தி வருகின்றனர். ‘கற்பனை’ என்னும் வடமொழிச் சொல் லிற்குக் கூறப்படும் ஏழுவகைப் பொருள்களுள், ‘இல்லா ததைக் கட்டிச் சொல்லுகை,’ ‘வருணனை’ என்னும் இரு வகைப் பொருளை மட்டுமே உணர்த்தும் சொல்லாகக் **‘கற்பனை’** இக்காலத்தில் பெரிதும் வழங்கப் பெறுகிறது.

திறனாய்வாளர், ஆங்கிலத்தில் வழங்கும் ‘இமாஜினே ஷன்’ (Imagination) என்னும் சொல்லிற்கு, நேரான சொல்லாகக் கற்பனையைத் தமிழில் வழங்கி வருகின் றனர்.

தமிழ் இலக்கியத்துள் கற்பனை

பழைய தமிழ் இலக்கியங்களுள் ‘கற்பனை’ என்னும் சொல்லாட்சியை நாம் காண முடியவில்லை. திருமூல ருடைய திருமந்திரத்துள் முதன்முதலாகக் ‘கற்பனை’ என்னும் சொல் வழங்கப் பெற்றுள்ளதை நாம் பார்க் கிறோம் :

> கற்பனை யற்றுக் கனல்வழி யேசென்று
> சிற்பனை எல்லாஞ் சிருட்டித்த பேரொளி [4]
>
> சொற்பதத் தாலுந் தொடரவொண் ணாச்சிவன்
> கற்பனை யின்றிக் கலந்துநின் றானே [5]

3. தமிழ்ப் பேரகராதி, பக். 821.
4. திருமந். 628.
5. ஷை, 628.

காரிய காரணங் கற்பனை சொற்பதம்[6]

.... அந்தக் கற்பனை
உதறிய பாழில் ஒடுங்குகின் றேனே![7]

திருமந்திரத்துள் கற்பனை என்னும் சொல் 'இலக்கியப் பண்பு' என்னும் பொருளில் பயன்படுத்தப் பெறவில்லை. 'கற்பனை யற்றுக் கனல் வழியே சென்று' என்னும் அடியில், "வீண் சிந்தனைகள்" என்னும் பொருளிலும், 'கற்பனையின்றிக் கலந்து நின்றானே' என்னும் இடத்தில், "விகற்பம்" என்னும் பொருளிலும், 'காரிய காரணங் கற்பனை' என்னும் அடியில், "இறைவனின் திருவாணை" என்னும் பொருளிலும், 'அந்தக் கற்பனை உதறிய பாழில்' என்னும் பகுதியில், "காரணம்பற்றித் தோன்றும்" என்னும் பொருளிலும் 'கற்பனை' எனும் சொல் வழங்கப் பெற்றுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்கும் ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் திருமந்திரம் இயற்றப் பெற்றதாகக் கருதப் பெறுகிறது.[8] முதன்முதலாகக் கற்பனை என்னும் சொல் அதில் இடம் பெற்றிருந்தாலும், இன்றைக்குப் பெரிதும் நாம் வழங்குகின்ற பொருளில், அச்சொல் வழங்கப் பெறவில்லை என்று நாம் உறுதியாகக் கூறலாம்.

தேவாரம் பாடிய மூவருள் சுந்தரர்,

கற்பனை கற்பித்த கடவுளை[9]

என்று இறைவனைச் சுட்டியுள்ளார். இங்குக் 'கற்பனை' என்னும் சொல் 'அறிவு' எனும் பொருளில் கையாளப் பட்டுள்ளமை[10] நினைவு கூர்தற்குரியதாகும்.

6. திருமந். 2465.
7. ஷை. 2497.
8. வெள்ளைவாரணன், க.: பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, (பகுதி 2), பக். 416.
9. சுந்தரர் தேவாரம், 594.
10. சுந்தரர் தேவாரம், 594, சி. அருணைவடிவேல் முதலியார் உரை.

திருவாசகத்துள், 'கற்பனை' என்னும் சொல்லினை மாணிக்க வாசகர் பயன்படுத்தியுள்ளார் :

அருங்கற் பனைகற் பித்தாண்டாய் [11]

இங்கு 'அரிய உபதேசம்' என்னும் பொருளிலேயே, இச்சொல் வழங்கப்பெற்றுள்ளது. இது 'கற்பனை' என்னும் தமிழ்ச் சொல்லின் பொருளைப் புலப்படுத்து கிறது எனலாம்.

கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்ட தமிழ் இலக்கியங்களுள், கற்பனை என்னும் சொல் மிக அருகிய வழக்காகவே வழங்கி வந்திருக்கிறது. அச் சொல்லும் இன்றைய இலக்கியத் திறனாய்வாளர் பயன்படுத்தும் பொருளில், அக்காலத்துப் பயன்படுத்தப்படவில்லை.

திருத்தொண்டர் புராணத்தில் 'கற்பனை' என்னும் சொல் இடம்பெற்றுள்ளது :

கற்பனை கடந்த சோதி
கருணையே யுருவமாகி [12]

'இல்லாததைக் கட்டிச் சொல்லுதல்' என்னும் பொருளில், 'கற்பனை' என்னும் சொல்லைச் சேக்கிழார் பெருமானே முதன்முதல் கையாண்டுள்ளார் என்று நாம் கூறினால், அது தவறாகாது. அவர் கி. பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண் டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்தவராவர்.[13]

பெரியபுராணத்திற்குப் பேருரை வரைந்த சிவக் கவிமணி சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார், "பல சமய வாதிகளும் தத்தமக்குத் தோன்றியவாறே புனைந் துரைத்த கற்பனையைக் கடந்த சோதி"[14] என்று இவ் வடிக்கு விளக்கவுரை வரைந்துள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

11. திருவா. 382.
12. பெரிய. 2 : 2.
13. இராசமாணிக்கனார், மா. : சேக்கிழார், பக். 8.
14. சுப்பிரமணிய முதலியார், சி. கே. : திருத்தொண்டர் புராணம் (பகுதி I), பக். 434.

சேக்கிழாரின் கருத்திற்கு நல்லதொரு விளக்கவுரையாகப் பதினான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த உமாபதி சிவாசாரியர்,

ஆரணங்கள் முடிந்தபதத் தானந்த வெளியுலகிற்
காரணங்கற் பனைகடந்த கருணைதிரு வுருவமாகி [15]

என்று பாடியுள்ளார். இங்குக் 'கற்பனை' என்னும் சொல் 'புனைந்துரைத்தல்' என்னும் பொருளில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

இதற்கு நேர்மாறாக, 'ஏமாற்றுச் செயல்' என்னும் பொருளில்,'கற்பனை' என்னும் சொல்லைக் கம்பர் வழங்கியுள்ளார் :

...... பேதைபால் வஞ்சன் செய்த
கற்பனை யென்ன வோடிக் கலந்தது [16]

என்னும் பாடற் பகுதியுள், 'கற்பனை' என்னும் சொல் 'வஞ்சனைச் செயல்' என்னும் பொருளினை உணர்த்துகிறது. இவ்விடத்தைத் தவிர வேறெங்கும் இச் சொல்லைக் கம்பர் ஆண்டுள்ளதாகத் தெரியவில்லை.

'கட்டளை' என்னும் பொருளில் 'கற்பனை' என்னும் சொல்லைக்கச்சியப்பசிவாசாரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார்:

காவல் கொணீயெனக் கற்பனை செய்தான் [17]

இடைக்காலத்தின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த புலவர்களுள் சிறப்புமிக்கவர்களான குமரகுருபரரும், சிவப்பிரகாசரும் இச் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த குமரகுருபரருடைய இலக்கியப் படைப்புகளுள், 'கற்பனை' என்னும் சொல், 'இல்லாததைக் கட்டிச் சொல்லுதல்' என்னும் பொருளில் பெருவாழ்வு பெற்றுள்ளது எனலாம்.

15. கோ. புரா. 2.
16. கம். யுத்த. 24 : களி. 6.
17. கந்த. மகாச. 68.

காலத் தொடுகற் பனை கடந்த
கருவூ லத்துப் பழம் பாடல்[18]

என்னும் பாடற் பகுதியுள், 'கற்பனை' என்னும் சொல் 'கற்பித்தல்' என்னும் பொருளில் வழங்கப் பெற்றுள்ள தாகக் குமரகுருபரர் பிரபந்தத் திரட்டின் பதிப்பாசிரியர்[19] கருதுகிறார். ஆயினும், 'புனைந்துரைக்குந்திறனைக்கடந்த' என்று இத் தொடருக்குப் பொருள் கொள்ள இப் பாடற் பகுதி இடந்தருகிறது. இதைப் போன்றே,

கற்பனை கழன்றநின் பொற்கழ லிறைஞ்சுதும் [20]

கற்பனை கடந்த கடவுள் [21]

கற்பனை கழன்று நிற்றல் [22]

என்னும் இடங்களிலும், இப்பொருளிலேயே 'கற்பனை' என்னும் சொல் கையாளப் பெற்றுள்ளதாக நாம் கருத இடமுண்டு.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தாயுமானவர்,

கற்பனையாப் பாடுகின்றேன் [23]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வடிக்குக் "கற்ற கல்வியின் சாமர்த்தியத்தால் பாடுகின்றேன்"[24] என்று உரை யாசிரியர் விளக்கம் தந்துள்ளார். எனினும், "இல்லாததை யெல்லாம் இருப்பதாகக் கட்டிச் சொல்லுகிறேன்" என்று இவ்வடிக்குப் பொருள் கொள்ளுவது பொருத்தமுடைய தாகத் தோன்றுகிறது.

சென்ற நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் வாழ்ந்த இராமலிங்க அடிகள், 'கற்பனை' என்னும்சொல்லைஇன்று

18. மீனா. பிள்ளை. 44.
19. குமரகுருபரர் பிரபந்தத் திரட்டு, பக். 63, அ. கு., உ. வே. சா. பதிப்பு.
20. சிதம். செய். 59.
21. திருவா. மா. 21.
22. ஷை, 25.
23. தாயு. பா. பராபரக் கண்ணி, 341.
24. தாயு. பா. மெய்கண்ட விருத்தியுரை, பக். 640.

நாம் பெருவழக்காகப் பயன்படுத்தும் பொருளில் வழங்கி யுள்ளார் :

> கலையுரைத்த கற்பனையே நிலையெனக் கொண்டாடும்
> கண்மூடி வழக்கமெலாம் மண்மூடிப் போக [25]

எனத் தொடங்கும் அருட்பாவை அறியாத தமிழ் மக்கள் இலர். இங்கு அடிகள், "கலைகளால் படைத்து மொழியப் பெற்ற கற்பனைச் செய்திகள்" என்று கண்மூடி வழக்கத் தைச் சுட்டுகிறார். இதனால், 'கற்பனை' என்னும் சொல்லை, இன்றைய சிறப்புப் பொருளில் வள்ளலார் வழங்கியுள்ளமையை நாம் அறியமுடிகின்றது. இதைப் போன்று வேறு சில சான்றுகளையும் நாம் அருட்பாவி லிருந்து காட்டலாம்.[26]

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந் தவர் பேராசிரியர் பி. சுந்தரம் பிள்ளை. தம்முடைய நாடக மாகிய மனோன்மணீயத்தில், அவர், 'கற்பனை' என்னும் சொல்லினை இக்காலப் பொருளில் மிகத் தெளிவாக வழங்கியுள்ளார்.

> பத்துப்பாட் டாதிமனம் பற்றினார், பற்றுவரோ
> எத்துணையும் பொருட்கிசையும் இலக்கணமில் கற்பனையே![27]

'வரையறையற்ற' அல்லது 'கட்டுப்பாடற்ற கற்பனை யையே' சுந்தரனார், 'இலக்கணமில் கற்பனை' என்னும் தொடரால் சுட்டுகிறார். மனம்போன போக்கில் எத்தகைய விதிமுறைகளுக்கும் கட்டுப்படாமல் படைத்து மொழியும் அறிவுத்திறனையே அவர், 'கற்பனை' என்று குறிப்பிடு கிறார். மற்றோர் இடத்தில்,

> கற்பனைக்கு எதிராய் அற்பமும் மொழியேன் [28]

எனக் 'கட்டளை' என்னும் பொருளிலும், இக் கற்பனை

25. திருவரு. 3768.
26. கற்பனைக ளெல்லாம்போய்க் கரைந்த தலந்தனிலே — திருவரு. 3104.
கற்பனையே எனும் உலகச் சழக்கில் — திருவரு. 458.
27. மனோன். தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து.
28. மனோன். I : 4 : 82.

என்னும் சொல்லை அவர் கையாண்டுள்ளார். மேலும், மலையாள மொழியில் 'அரச கட்டளை' என்னும் பொருளில் 'கற்பனை' எனும் சொல் வழங்கி வந்தமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

இந் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கவிஞர்களே 'கற்பனை' என்னும் சொல்லைக் கவிதைக் கலையின் சிறப்புமிக்க பண்பாகிய, "இல்லாததைப் படைத்து மொழியும் அறிவுத் திறன்" என்னும் பொருளில் பெரிதும் வழங்கியுள்ளார்கள். குயிற்பாட்டின் முடிவில், "தம் கற்பனையில் தோன்றியதே குயிற்பாட்டு" என்பதைப் புதுமைக் கவிஞர் பாரதியார் குறிப்பிட்டுள்ளார் :

மாலை யழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தே
தோன்றியதோர் கற்பனையின் சூழ்ச்சியென்றே
கண்டுகொண்டேன்
ஆன்ற தமிழ்ப்புலவீர்! கற்பனையே யானாலும்
வேதாந்த மாக விரித்துப் பொருளுரைக்க
யாதானும் சற்றே இடமிருந்தாற் கூறீரோ![29]

மற்றும் அவர்,

கற்பனை வர்ணனையும் காட்டிக் கதைவளர்க்கும்[30]

கற்பனை யூரென்ற நகருண்டாம்[31]

ஈடற்ற கற்பனைகள் காடுற்ற சிந்தனைகள்[32]

என்றும் 'கற்பனை' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தி யுள்ளார். மேலும், பாஞ்சாலி சபதத்திற்குத் தாம் எழுதிய முகவுரையில், "பெரும்பான்மையாக, இந் நூலை வியாச பாரதத்தின் மொழிபெயர்ப்பென்றே கருதிவிடலாம். அதாவது **கற்பனை** திருஷ்டாந்தங்களில் எனது சொந்த சரக்கு அதிகமில்லை"[33] என்னும் பகுதியில், 'புனைந்

29. குயில் பா. 9 : 258 - 62.
30. ஷை, 6 : 27.
31. பாரதி கவி. 102.
32. பாரதி கவி. 53 : 1 : 5.
33. ஷை, பக். 400.

துரைத்தல்' என்னும் பொருளில் 'கற்பனை' என்னும் சொல்லை அவர் வழங்கியுள்ளார்.

கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையும் 'கற்பனை' என்னும் சொல்லை இப் பொருளிலேயே பயன்படுத்தி யுள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

> கற்றவர் மெச்சும் கலித்தொகையாம் இன்பக்
> கற்பனை சேருங் களஞ்சியத்தை [34]
>
> கற்பனைக் குதிரை கடவுதல் ஒழியடா ! [35]

இவ்விரு பாடற் பகுதிகளிலும், 'கற்பனை' என்னும் சொல், இலக்கியத் திறன்களில் ஒன்றான கற்பனையையே சுட்டுகிறது.

பாவேந்தர் பாரதிதாசன் 'புனைந்துரைத்தல்' என்னும் பொருளிலேயே, 'கற்பனை' என்னும் சொல்லை அமைத் துள்ளார் :

> கற்பனை ஊற்றாம் கதையின் புதையல்
> திறம்பாட வந்த மறவன் [36]

இதே பொருளில் நாமக்கல் கவிஞர் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளையும்,

> கவிபாடிப் பெருமை செய்யக் கம்பனில்லை
> கற்பனைக்கிங் கிலையந்தக் காளி தாசன் [37]

என்னும் பாடலில், 'கற்பனை' என்னும் சொல்லை வழங்கி யுள்ளார்.

கற்பனைக்குப் பல பெயர்கள்

இத்தகைய இலக்கிய வழக்குகளிலிருந்து 'கற்பனை' என்னும் சொல் 'புனைந்துரைத்தல்' என்னும் பொருளில், சற்றேறக்குறைய பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு முதல்

34. ம. மா. பக். 18.
35. ஷை, பக். 129.
36. பாரதிதா. கவி, தொ. 2 : 23 : 58 - 59.
37. நாம. இரா. பா. 68.

வழக்கிலிருந்து வருவதை நாம் அறியமுடிகிறது. சேந்தன் திவாகர நிகண்டிலும், பிங்கல நிகண்டிலும், சூடாமணி நிகண்டிலும் 'கற்பனை' எனும் சொல்லே இடம் பெற வில்லை என்பது இங்குக் கருதத்தக்கதாகும். சிறப்பாகச் சேக்கிழார் காலம் முதற்கொண்டு இச்சொல் பையப்பைய, இப் பொருளில் பெருவழக்குற்றதைக் காணுகிறோம். ஆயினும், சென்ற நூற்றாண்டிலிருந்துதான் இப் பொருள் வீறுமிக்கதாக விளங்கத் தொடங்கியது எனலாம்.

இந்நூற்றாண்டின் இலக்கியங்களுள் அது பெருவாழ்வு பெற்றுள்ளதை நாம் காணுகின்றோம். காலந்தோறும் 'கற்பனை' என்னும் சொல், தமிழ் மொழியில் பேரளவில் பரந்தும், விரிந்தும், நுணுகியும் வழங்கப் பெற்றுள்ளதை மேற்கண்ட பாடற்பகுதிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

புனைந்துரையும் கற்பனையும்

கற்பனை என்னும் சொல்லைச் சங்க இலக்கியத் துள்ளோ, சங்க மருவிய காலத்திய இலக்கியத்துள்ளோ நாம் காணமுடியவில்லை. இதனால், 'பண்டைத் தமிழ்ப் புலவருக்குக் கற்பனை ஆற்றல் இருந்ததில்லையா? அவர்களுடைய பாடல்களில் கற்பனை வளம் கிடையாதா?' என்னும் ஐயம் எழலாம்.

தமிழ் மொழியின் வரலாற்றையும் இலக்கிய வரலாற்றையும் ஒருமுறை கூர்ந்து நோக்குவோமானால், ஓர் உண்மை எளிதிற் புலனாகும். 'கற்பனை' என்னும் சொல் தமிழ் மொழியில் வழங்கப் பெறுவதற்கு முன்னர், அச் சொல்லிற்குரிய பொருளில் 'புனை' என்னும் வேர்ச்சொல் அடியாகப் பிறந்த 'புனைவு', 'புனைதல்' என்னும் சொற்கள் பெருவழக்குற்று விளங்கியமை தெரியவரும். 'புனை' என்னும் வேர்ச்சொல்லே அடையாக அமைந்து, 'கற்பனை' என்னும் பொருளை உணர்த்தியதைச் சங்க இலக்கியத்துள் காணப்பெறும் தொடர்மொழிகள் பல வற்றால் நாம் அறிகிறோம்.

'புனைதல்' என்னும் சொல்லிற்குச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி பன்னிரண்டு

பொருள்களை வரையறுத்துக் கூறுகிறது. அவை செய்தல், செய்யுள் அமைத்தல், கற்பித்தல், சிறப்பித்துக் கூறுதல், ஒழுங்காக அமைத்தல், சூடுதல், கட்டுதல், முடைதல், சித்திரமெழுதுதல், சித்தஞ் செய்தல், அலங்கரித்தல், தரித்தல்[38] என்பனவாகும். இவற்றுள் செய்யுள் அமைத்தல், கற்பித்தல், சிறப்பித்துக்கூறல், சித்திரமெழுதுதல், அலங்கரித்தல் என்னும் ஐந்து பொருள்களும், 'கற்பனை' என்னும் சொல்லின் பொருளை வரையறுத்துக் கூறுவனவாக அமைந்துள்ளன.

'நாவிற் புனைந்த நன்கவிதை' என்னும் பரிபாடல் அடியில் (6: 8), 'செய்யுள் இயற்றுதல்' என்னும் பொருளில், 'புனைந்த' என்னும் சொல் வழங்கப் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். இல்லாததை இருப்பதாக மிகைபடுத்தியுரைப்பதை 'இட்டுக்கட்டிச் சொல்லுதல்' என்பர். இதைப் 'புனைந்துரைத்தல்' என்று கூறுவது இலக்கிய மரபு. 'புனைந்து பேசி' என்பது தேவாரம் (1224, 3). ஒன்றைச் சிறப்பித்துக் கூறுவதையும் 'புனைந்துரைத்தல்' என்னும் தொடரால் வழங்குவதுண்டு.

புனையினும் புல்லென்னும் நட்பு. (குறள். 790)

காமத்துப்பாலின் நான்காவது அதிகாரத்தின் தலைப்பு 'நலம் புனைந்துரைத்தல்' என்பதாகும். தலைவியின் நலன்களைத் தலைவன் புனைந்துரைத்துப் பாராட்டுவது என்பது இதற்குப் பொருளாகும். இங்குப் 'புனைந்துரை' எனும் சொல், தானாகச் சில பண்புகளைக் கற்பித்துப் பாராட்டுவது என்னும் பொருளை உணர்த்துகிறது.

ஒன்றை ஓவியம்போல் அழகுற அமைத்தலையும், சித்திரம் எழுதுதலையும் 'புனைதல்' என்று குறிப்பிடும் வழக்கம் சங்க இலக்கியத்துள் பெருவழக்காகக் காணப் பெறுகிறது :

பூநுதல் யானையொடு புனைதேர் பண்ணவும்[39]

38. தமிழ்ப் பேரகராதி, தொகுதி 5; பக். 2816.
39. புறம். 12.

ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்லில்[40]

மண்மாண் புனைபாவை யற்று (குறள். 407)

என்னும் பகுதிகளில் 'அழகு செய்தல்' அல்லது 'அலங் கரித்தல்' என்னும் பொருளில், 'புனை' என்னும் சொல் பயின்று வழங்குவதைக் காணலாம்.

சித்திரம் எழுதுதல் என்னும் பொருளில் 'புனைதல்' பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளமையும் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து[41]

இதே கருத்தை எதிர்மறை முகத்தான் 'புனையா' என்னும் அடைகொடுத்து விளக்குவதும் பண்டைய வழக் காகும். கணவனுடைய பிரிவால் வாடும் பாண்டிமாதேவி

புனையா வோவியங் கடுப்ப[42]

இருந்ததை நக்கீரர் சொல்லோவியமாகத் தீட்டிக் காட்டி யுள்ளார்.

துறவுக்கோலம் பூண்ட மணிமேகலை 'புனையா வோவியம்' (மணி. 16 : 131) போல் ஆதிரை வீட்டின் முன்னால், அமுதசுரபியைக் கையிலேந்தி நின்றதாகக் கூலவாணிகன் சாத்தனார் சித்திரித்துள்ளார்.

இவையல்லாமல், உரையாசிரியர் சிலரும், 'கற்பனை' என்னும் சொல்லிற்குரிய பொருளில், 'புனைந்துரைத்தல்' என்னும் தொடரை வழங்கியுள்ளனர். இதற்கு, அடி-யார்க்குநல்லாரின் உரைவிளக்கம் நல்லதோர் எடுத்துக் காட்டாகும்.

> திங்களை முற்கூறினார் இத் தொடர்நிலைச் செய்யுட்குச் சிறந்த முதன்மொழி அதுவாகலான் .... புனைந்துரைத் தற்குக் 'குடைநிழல் மரபு' என்றதனால், குடையும் திகிரியின் உயர்ச்சியும் புனைந்து கூறியவாறாயிற்று[43]

40. பதிற்று. 61 ; அகம். 98.
41. பத்து. 6 : 485.
42. பத்து. 7 : 147.
43. சிலப். அடி. நல். உரை, பக். 37.

என்னும் உரைப்பகுதியால் 'புனைந்துரை' என்னும் சொல்லினைக் 'கற்பனை' என்னும் பொருளில் வழங்கியமை புலனாகின்றது.

கட்டுரையும் கற்பனையும்

கற்பனை யெனும் பொருளில் 'புனைந்துரை' எனும் சொல் பழைய தமிழ் இலக்கியத்துள் வழங்கி வருவதைப் போன்றே, 'கட்டுரை' எனும் சொல்லும் இப் பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

'கட்டுரை' யெனும் சொல் பல பொருள்களில் வழங்கி வருகின்றன. காலந்தோறும் இதனுடைய பொருளில் சிறிது மாற்றமும் திரிபும் உண்டாகியிருக்கின்றன. இச் சொல்லை இரண்டு சொற்களாக நாம் பகுக்கலாம். 'கட்டு' எனும் வேர்ச்சொல்லோடு, 'உரை' எனும் விகுதி சேர்ந்து, 'கட்டுரை' என்னும் சொல் அமைகிறது. 'கட்டு' எனும் அடிச்சொல்லிற்குச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி பத்துவகையான பொருள்களைத் தருகிறது. அவற்றுள் 'பொய்யாகக் கற்பித்துச் சொல்லுதல்'[44] என்னும் பொருளே, கற்பனையோடு தொடர்புடையதாகும். 'உரை' என்னும் சொல் பல பொருள்களையுடையது. அவற்றுள் 'உரைத்தல்'[45] என்னும் பொருளே நம்முடைய ஆய்விற்கு உறுதுணையாகிறது. இதனால், 'இல்லாத ஒன்றை இருப்பதாகப் புலவன் கற்பித்துச் சொல்லுதல்' என்னும் பொருளும் 'கட்டுரை'க்குரியதென்பது தெரிய வருகிறது.

இவ்விரு சொற்களும் புணர்ந்து ஒரு சொல்லாக அமைகின்ற பொழுது, புதியதொரு பொருண்மையும், சிறப்பும் அதற்குண்டாகிறது. அந் நிலையில், "உறுதிச் சொல், பொருள் பொதிந்த சொல், பழமொழி, புனைந்துரை, பொய், வியாசம்"[46] என்னும் அறுவகைப் பொருள்களை இச் சொல் உணர்த்துகிறது. இவ்வகைப் பொருள்

44. தமிழ்ப் பேரகராதி, தொகுதி II, பக். 650.
46. ஷை தொகுதி I, பக். 451.
46. ஷை தொகுதி II, பக். 654.

களுள் 'புனைந்துரை' என்னும் பொருளே இங்கு நம் ஆய்வுக் குரியதாகும்.

கட்டுரையெனும் சொல்லைப் 'பொருள் பொதிந்த சொல்' என்னும் பொருளிலேயே, பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர்கள் பெரிதும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.[47] ஆயி னும், 'புனைந்துரை' என்னும் பொருளில், கட்டுரையெனும் சொல்லை அவர்கள் அருகிய வழக்காகக் கையாண் டுள்ளார்கள். தொல்காப்பியத்தினுள், 'கட்டுரை' யெனும் சொல் ஈரிடங்களில் மட்டும் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. மெய்ப்பாட்டியலில்,

> காதல் கைம்மிகல் கட்டுரை யின்மை [48]

என்னும் நூற்பாவில் இச் சொல் இடம்பெற்றுள்ளது. இதற்கு "கூற்று நிகழ்த்துதல்"[49] என்று இளம்பூரணர் விளக்கம் தந்துள்ளார். சற்றேறக்குறைய இதே பொரு ளில் "உரை மறுத்திருத்தல்"[50] என்று பேராசிரியர் பொருள் கூறியுள்ளார்.

ஆனால், செய்யுளியலில்,

> கட்டுரை வகையா னெண்ணொடு புணர்ந்து [51]

என்னும் நூற்பாவில், 'கட்டுரை' எனும் சொல், வேறு பொருளில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளதாகத் தோன்று கிறது. இளம்பூரணர், "கட்டுரையாவது பாட்டின்றித் தொடுக்கப்பட்டுவருவது"[52] என்று விளக்கம் தந்துள்ளார்.

47. சிலப். 9 : 50; 11 : 151 ; 23 : 23, 170 ; மணி. 23 : 5 ; ஆசாரக். 67 ; பழமொழி 64, 204, 264 ; பெருங். 1 ; 35 : 158, 1 : 36 : 107, 234, 2 : 8 : 133, 2 : 12 :183 ; தேவா. 128 : 12; திவ். பிர. 2054 ; 3122, 482 ; வீரசோ. பக். 158 ; சூளா. 1170, 1213 ; சீவக சிந். 1553; நீல. 228 ; கம்ப. I. 450, II.மந். 65, 4 : 8 : 56, 6 : 3 : 31 ; நன்னூல் 26; நள. 313; வில்லி. பா. V. 1 : 3.
48. தொல். பொருள். மெய்ப். 23.
49. ஷை, 267, இளம். உரை.
50. ஷை, 271, பேரா. உரை.
51. ஷை, செய். 123.
52. ஷை, 428, இளம். உரை.

இவர் கருத்துப்படி, 'உரைநடையான் இயற்றப் பெறுவது கட்டுரை' என்று கொள்ள வேண்டும். இக் காலத்தில் 'கட்டுரை' பெற்றுள்ள சிறப்புப் பொருளையே அக் காலத்தில் உரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளதாகத் தெரிகிறது.

இதே பொருளில் பேராசிரியர், "இவை கட்டுரைக்கண் சொல்லுமாறு போல எண்ணினமையிற் கட்டுரை வகையான் எண்ணொடு புணர்ந்தன"[53] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நச்சினார்க்கினியர் என்னும் உரையாசிரியர் இந் நூற்பாவில் வழங்கப்பட்டுள்ள 'கட்டுரை' என்னும் சொல்லிற்குப் 'புனைந்துரை' என்று பொருள் கொண்டுள்ளார்.[54] இப் பொருளில், சங்க இலக்கியத்துள், 'கட்டுரை' எனும் சொல் வழங்கப் பெற்றுள்ளதா என்று ஆராய்கின்ற பொழுது, கலித்தொகையைத் தவிர வேறெந்த நூலிலும் இச் சொல் இப் பொருளில் இடம்பெறவில்லை என்பது தெரியவருகிறது. கலித்தொகையுள்ளும் ஒரேவோர் இடத்தில் மட்டுமே இச் சொல் வழங்கப்பெற்றுள்ளது:

பலபல கட்டுரை பண்டையின் பாராட்டி.[55]

இவ்வடிக்கு, "பலபலவாகிய புனைந்துரைகளாற் பண்டையிற் காட்டிக் கொண்டாடி"[56] என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை வரைந்துள்ளார். இக் குறிப்பும் நம்முடைய கருத்தை அரண்செய்கிறது.

இளங்கோவடிகள், 'கட்டுரை' என்னும் சொல்லைப் பல இடங்களில், பல்வேறு பொருள்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார். கண்ணகியின் எழிலையும் ஏற்றத்தையும் கோவலன் பாராட்டுகின்றபொழுது,

53. தொல். பொருள். 435, பேரா. உரை.
54. "புனைந்துரை வகையாற் கூறுமாறு போல
எண்ணொடு கூடியும்" —தொல். செய். 123, நச்சி. உரை
55. கலி. 14 : 7.
56. ஷை, 14 ; நச்சி. உரை.

தீராக் காதலின் திருமுக நோக்கிக்
கோவலன் கூறுமோர் குறியாக் கட்டுரை[57]

என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வடிகளுக்கு,

கோவலன் திருமகளைப்போல்வாளுடைய முகத்தை நோக்கித் தனது அறிவு முதலியவற்றைக் குறியாத நலம் பாராட்டலென்னும் பொருள் பொதிந்த உரையைக் கூறுமென்க[58]

என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் தந்துள்ளார். இதே பொருளை, 'உலவாக் கட்டுரை'[59] என்னும் தொடருக்கும் அவர் வரைந்துள்ளார்.

சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களுள் காலத்தால் முந்தியவரான அரும்பதவுரைகாரர், 'விளங்கச் சொல்லு தலே' கட்டுரை[60] என்று மொழிந்துள்ளார். ஒரு கருத்தின் நுட்பமான பொருளைக் கற்பவருக்கு விளங்குமாறு சொல்லுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பெறும் இலக்கியத் திறனே 'கற்பனை' என்பதை நினைவுகூர்வோமானால், கற்பனைக்கும் கட்டுரைக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு எளிதிற் புலனாகும்.

மற்றோர் இடத்தில்,

காவியங் கண்ணார் கட்டுரை யெட்டுக்கு[61]

என்னும் பகுதிக்கு உரை கூறுகின்றவிடத்து அடியார்க்கு நல்லார், "புலவிக் குறையெல்லாம் பொதிந்தவுரை"[62] என்று விளக்கம் தந்துள்ளார். இங்குப் 'புனைந்துரை' என்னும் பொருள் தொக்கி நிற்கிறது.

குழந்தையின் மழலைமொழியை, ஒரு தாய் 'கட்டுரை' என்று குறிப்பதாக மாறன்பொறையனார் சுட்டுகிறார்:

57. சிலப். 2 : 36 - 37.
58. ஷை, 2 : 36 - 37, அடி. உரை.
59. ஷை, 2 : 81, அடி. உரை.
60. ஷை, பதிகம் 82, அரும். உரை.
61. ஷை, 11 : 151.
62. ஷை, 14 : 138, அடி. உரை.

.... என் பாலகன் கூறும்
மழலை வாய்க் கட்டுரையால்.[63]

இங்குக் குழந்தையின் சொல்வன்மை என்னும் பொருளில் 'கட்டுரை' என்னும் சொல் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. 'கட்டுரை' என்பதற்குச் 'சொல்வன்மை' என்னும் பொருளே பெரிதும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் வழக்குப் பெற்றுள்ளது.[64]

சீவகசிந்தாமணியில், 'புனைந்துரை' எனும் பொருளில் 'கட்டுரை' என்னும் சொல் சிறப்பாக வழங்கப் பெற்றுள்ளது.

திரைவிளை யமிர்த மன்ன கட்டுரை[65]

என்னும் தொடருக்கு 'அமிர்தமன்ன புனைந்துரை'[66] என்று நச்சினார்க்கினியர் பொருள் கூறியுள்ளமையும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

தேவார காலத்திலேயே 'பொருள் பொதிந்த சொல்' என்னும் பொருளோடு, 'வெற்றுரை' அல்லது 'வெறும் பேச்சு' என்னும் நேர்மாறான பொருளும் இச் சொல்லிற் குரிய பொருளாக வழக்கிற்கு வந்துள்ளதை, நாம் காணு கின்றோம்.[67]

திருத்தக்கதேவர் காலம் வரையில் 'கட்டுரை' என்னும் சொல் 'புனைந்துரை' என்னும் பொருளிலும் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. ஆனால், அவருடைய காலத் திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கியங்களுள் 'கட்டுரை' எனும் சொல் இப் பொருளை இழந்துவிட்டது. எனினும், கி. பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நச்சினார்க் கினியர் 'புனைந்துரை' என்னும் பொருளைக் 'கட்டுரை' என்னும் சொல்லிற்குப் பயன்படுத்தியுள்ளமை இங்குக்

63. ஐந். ஐம். 25 : 4.
64. ஆசாரக். 67 - 1, 3; பழமொழி 64 : 1; 104 : 2; 264 : 1.
65. சீவக. சிந். 397.
66. ஷை, நச்சி. உரை.
67. காண்க : நாலா. திவ். பிர. 2054 : 4.

கருதத்தக்கது. சேக்கிழார் காலமுதல் 'கற்பனை' என்னும் சொல் 'புனைந்துரை' என்னும் பொருளில் வழக்கிற்கு வந்துவிட்டதை நாம் முன்னரே கண்டோம். இதனால் 'கட்டுரை' என்னும் சொல் இப் பொருளில் வழக்கற்றுப் போனதாகத் தெரிகிறது.

'கட்டுரைச் சுவைபட' மொழிதல் என்னும் ஓர் இலக்கியத் திறனைத், தமிழ் உரைநடையின் தந்தையரான உரையாசிரியர்கள், தம் உரைகளுக்கு இடையே சுட்டிச் செல்லுகின்றார்கள்.

தோற்றந் தாமே வினையொடு வருமே[68]

என்னும் நூற்பாவிலுள்ள 'தாமே' என்னும் சொல்லிற்குச் சேனாவரையர் விளக்கங் கூறுகின்றவிடத்து,' "தாமே என்பது கட்டுரைச் சுவைபட நின்றது"[69] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இம் மரபு பிற்காலத்திய உரையாசிரியர்களாலும் போற்றிப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளதைக் காணுகின்றோம். 'கட்டுரைச் சுவை' என்பது செஞ்சொற் கவியின்பம் பயக்கும் ஒலி நயத்தைச் சுட்டுவதாகக் கருத இடமுண்டு. இக் கருத்துப் பொருந்துமானால், கற்பனையின் ஒருவகையான 'செவிப்புலக் கற்பனையைக்'[70] (Auditory imagination) 'கட்டுரைச் சுவை' குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

68. தொல். சொல். 10.
69. தொல். சொல். 10, சேனா. உரை.
70. அடுத்த இயலில் இதன் விளக்கத்தைக் காண்க.

2. தமிழிலக்கணமும் கற்பனையும்

பண்டைத்தமிழ் இலக்கண நூலார் கற்பனையைப் பற்றியும் கருதியுள்ளனர். பொதுவாகப் பொருள் இலக்கணத்திலும் சிறப்பாக அணியிலக்கணத்திலும் கற்பனையைப்பற்றிய அரிய கருத்துகள் சிலவற்றை நாம் காணலாம்.

புலனெறி வழக்கும் கற்பனையும்

சமுதாயத்தின் கட்டுக்கோப்பிற்குத் துணையாக இருப்பது வழக்கம். மக்கள் வாழ்க்கையில் மனநிறைவைப் பெற உதவுவது வழக்கம். மக்கள் கடைப்பிடித்து ஒழுகும் ஒழுக்கத்தால் அமைவது வழக்கம். பன்னெடுங்காலமாகப் பழக்கத்தில் இருந்துவரும்சிறந்த நெறியே வழக்கம். ஆன்றவிந்து அடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர் வாழ்வில் உண்டாகும் பழக்கமே சமுதாயத்தின் வழக்கமாகப் போற்றப்படுகிறது.வழக்கினை மூன்று வகையாகத் தொல்காப்பியனார் பாகுபடுத்தியுள்ளார்:

நாடக வழக்கினு முலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்.[1]

"நாடகமாகிய புனைந்துரை வகையாலும் உண்மையான் நிகழும் உலகியல் வழக்காலும் புலவராற் பாடுதற்கு அமைந்த அகத்திணையொழுகலாறுவிளங்குவது புலனெறி வழக்கம்."[2] உலகியலில் அன்பினால் நிகழும் அகத்திணை

1. தொல். பொருள். 53.
2. ஷை, நச்சி. உரை.

யொழுகலாற்றினைச் சொல்லோவியமாகப் புனைந்து காட்ட எண்ணிய புலவர்கள், அவ்வொழுக்க வுணர்வுகள் மக்களின் உள்ளத்தே தோன்றுவதற்குத் தூண்டுதலாகப் புறத்தே தோன்றும் மரம், செடி, கொடி, விலங்கு, பறவை முதலிய கருப்பொருள்களையும் அவற்றிற்கு நிலைக்களனாய் விளங்கும் நிலமுங் காலமுமாகிய முதற்பொருள் களையும் புனைந்துரைத்து, அவற்றின் அடிப்படையில்தாம் அறிவுறுத்த எண்ணிய இன்பதுன்ப உணர்வுகளைத் தெளிவுறுத்தியுள்ளனர். மனத்தால் எண்ணியுணர்தற்குரிய வாழ்க்கையுணர்வுகளைச் சொல்லாற் புனைந்துரைத்து, ஐம்பொறி வாயிலாகக் காணும் வடிவங்களாக்கிக் காட்டுதல் நாடக வழக்கின்பாற் பட்டதாகும். பல்வேறிடங் களிலும் பல்வேறு காலத்தும் நிகழ்வனவற்றையெல்லாம் ஓரிடத்து ஒரு காலத்துத் தொகுத்துத் தொடர்புடைய கதையாக நிகழ்த்திக் காட்டுதல் நாடகத்தின் இயல்பாகும். இவ்வாறு புனைந்துரைக்கப்படுவன "இல்லது, இனியது, நல்லது என்று புலவரால் நாட்டப்பட்டதோர் ஒழுக்கமாகும்"[3] என்பது களவியல் உரையாசிரியரின் கருத்தாகும்.

ஆனால், உலகில் நிகழாதவையே புலவரால் புனைந்துரைக்கப்படுகின்றன என்று கூறுவது பொருந்தாது. உலகியலில் நிகழும் உண்மை நிகழ்ச்சியை அழகுபடுத்தியுரைப்பதே புலனெறி வழக்கமாகும். முற்றிலும் புனைந்துரையாக இருக்குமானால், தொல்காப்பியர் நாடகம் என்று குறிப்பிட்டிருப்பார். அவர் அவ்வாறு கருதவில்லை என்பது 'நாடக வழக்கம்' என்று சுட்டியுள்ளமையால் புலனாகின்றது.[4] பாட்டியற்றும் பாவலன் உலகில் வழங்கும் உண்மை நிகழ்ச்சியையே கூறக்கருதினாலும், அதனை இனிது விளக்குதற்குரிய இடமுங்காலமுந் தந்து, புனைந்துரைத்தால்தான் அப் பொருள் கேட்போருடைய உள்ளத்தில் ஆழப்பதியும். இதைக் கருத்திற்கொண்டே 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்' என்று தொல்காப்பியனார் இலக்கிய (செய்யுள்)

3. இறை. அகப். சூ. 1. உரை.
4. தொல். பொருள். 3; நச்சி. உரை.

வழக்கிற்கு இலக்கணங் கூறியுள்ளார். இதனால், 'புலனெறி வழக்கம்' என்பது உலகியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு புலவரால் கற்பித்துக்கொள்ளப் பெறுவது என்பது புலனாகின்றது. இவற்றால் பண்டைக்காலத்திலேயே கற்பனைத் திறனைப் பயன்படுத்தி, இலக்கியம் படைக்கும் மரபு — புலனெறி வழக்கம் — நன்கு வளர்ந்திருந்தமையை நாம் அறியமுடிகிறது.

அணி இலக்கணமும் கற்பனையும்

பாட்டுக்கு உடையாக விளங்கும் கற்பனைத் திறனிலிருந்தே, அணிகள் பல தோன்றியுள்ளன. தன் உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிகளுக்குக் கற்பனை என்னும் வண்ணத்தையூட்டி நயமிக்ககவிதைகளைப் புலவன் படைக்கின்றான். அணி என்னும் நெய்யினைக் கற்பனை என்னும் வண்ணத்தில் குழைத்து, மொழி என்னும் கிழியில் அறிவு என்னும் கோலால் பாட்டெனும் சொல்லோவியங்களை அவன் தீட்டுகிறான். இதனால்தான், 'அணி' என்னும் சொல்லிற்கு 'அழகு, வனப்பு, ஒப்பனை, ஆபரணம், பெருமை, இனிமை, வரிசை' என்னும் பல பொருள்கள் வழங்கி வருகின்றன. எனினும், அவற்றுள் சிறப்பாக 'அணி' என்னும் சொல்லிற்கு 'அணியப்படுவது,' 'அழகைத் தருவது' என்று அறிஞர் பெருமக்கள் விளக்கங் கூறுவர். இதனால், செய்யுளுக்கு அழகூட்டப் பயன்படும் கருவியே, 'அணி' யென்பது பெறப்படுகின்றது.

கற்பனை வளமும் கருத்துச் செறிவும் கொண்ட கவிஞன், தான் கருதிய கருத்துகளுக்கு உணர்ச்சியெனும் உயிரை யூட்டி, கவர்ச்சிமிகு அழகெனும் வடிவத்தைக் கொடுக்கின்றான். அவ் வடிவத்திற்கு அழகைத் தருவது அணியாகும். இவ் வணியும் கவிஞனின் கற்பனையை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுகிறது. இதனால் அணியின் இயல்புகளைப்பற்றி ஆராய்ந்த அணியிலக்கண நூலார், அணிக்கு நிலைக்களனாக அமைவது புலவனின் கற்பனைத் திறன் என்னும் முடிவிற்கு வந்துள்ளனர். இவற்றால் அணி இலக்கணத்திற்கு முதுகெலும்பாக இருப்பது கற்பனை என்பது புலனாகின்றது.

அந்த அணி இலக்கணத்துள் தற்குறிப்பேற்றம், உயர்வுநவிற்சி, பலபடப் புனைவணி என்று சிறப்பித்துப் பேசப் பெறும் அணிகள் எல்லாம் கற்பனையின் விளைவே யாகும். பிற அணிகளுக்கும் பின்னணியாக அமைந்திருக்கின்ற கற்பனை, இவ் வணிகளுள் முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளதை நாம் எளிதில் கண்டுணரலாம்.

தற்குறிப்பேற்ற அணி என்பது "ஒரு பொருள் உலகினிடத்தே இயல்பாக நிகழுந் தன்மையை ஒழித்துக் கவி செய்வான், தான் கருதிய வேறொரு காரணத்தினை அதன் கண் ஏற்றி மொழிவதாகும்." அதாவது ஒரு பொருளுக்குரிய இயல்பான காரணத்தை ஒழித்துத் தான் கருதிய வேறொரு காரணத்தை அப் பொருளின்மேல் ஏற்றி, சொல்நயமும் பொருள்நயமும் புலப்படுமாறு புலவர் பாடுவதாகும். இதனை இலக்கண[5] ஆசிரியர்கள் பலவாறாக எடுத்துரைத்துள்ளனர். இந்த விளக்கங்கள் எல்லாம், தற்குறிப்பேற்றம் என்னும் அணி பெரிதும் கற்பனையைச் சார்ந்து அமைவது என்பதைத் தெரிவிக்கின்றன.

தற்குறிப்பேற்ற அணியின் விரிவாகக் கொள்ளப் படுவது 'உயர்வு நவிற்சி' அணியாகும். இதனை 'அதிசய அணி' யாகப் போற்றுவதும் உண்டு. ஒரு பொருளின் சிறப்பை எடுத்துரைக்க, அதனுடைய இயல்பைச் சிறிது மிகைப்படுத்திக் கூறுவது உயர்வுநவிற்சியணியாம். மிகைப்படுத்திக் கூறுவது என்பது புனைந்து கூறுவதையே குறிப்பதாகும். எனவே, இங்குக் கற்பனைத் திறனே மிகைப்படுத்திக் கூறும் கருவியாகி விடுகிறது.

'பலபடப் புனைவணி' என்னும் அணியினை அண்மைக் காலத்தில் இயற்றப்பெற்ற 'குவலயாநந்தம்,' விசாகப் பெருமாளையரின் 'அணி இலக்கணம்' போன்ற அணியிலக்கண நூல்கள் சிறப்பித்துப் பேசுகின்றன: இவ்

5. உலகினுள் ஒருபொருட் குற்ற தன்மைத் திறம்
விலக்குபு பிறிதின் விளைந்ததென் றுட்கொண்டு
ஏற்றுத லாகும் தற்குறிப் பேற்றம். —மாறனலங்காரம், 140
மேலும் காண்க : வீரசோ. அலங். 25 ; தண்டி. 55.

வணியின் பெயரே — புனைதலைப்பற்றி — பலவாறாகப் புனைந்துரைத்தலைப்பற்றித் தெரிவிக்கின்றது. இதனால், கற்பனைக்கு இவ்வணியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள முக்கியத்துவத்தை நாம் எளிதில் உணரலாம்.

இவ்வணியிலக்கண அடிப்படையில் நோக்கினாலும், ‘புனைந்துரைத்தல் என்னும் இலக்கியத் திறன் தமிழருக்குப் புதியதன்று என்பது எளிதில் புலனாகும். எனவே, ‘கற்பனை’ என்னும் சொல்லால் நாம் உணர்த்தும் பொருளினை நம்முடைய முன்னோர் நன்குணர்ந்திருந்ததோடு, அந்த இலக்கியத்திறனை நன்கு போற்றி வளர்த்தும் உள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது.

3. கற்பனையின் வகை

மனித இனத்தின் அனைத்துலக மொழியே இலக்கியம். குறிப்பிட்ட பண்பாட்டு வரையறைகளையும், கட்டுப்பாடுகளையும் கடந்தது அது. அனைத்துலக நோக்கொடு மனிதனுடைய விருப்பு வெறுப்புகளையும், எண்ணங்களையும், எழுச்சிகளையும், வேட்கைகளையும், குறிக்கோள்களையும் அது அடுத்தது காட்டும் பளிங்கு போல், படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. மனிதனுடைய உணர்ச்சிகளும் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளும் இரண்டறக் கலக்கும் நிலையில் இலக்கியம் பிறக்கிறது. அப்பொழுது மொழி அதற்கு வடிவம் கொடுப்பதற்கு ஒரு கருவியாக உதவுகிறது.

கவிதையும் கற்பனையும்

கலைகளுள் சிறந்தது இலக்கியக்கலை. அதன் சிறப்பு மிக்க பண்புகள் நான்கு. அவை உணர்ச்சி, கற்பனை, கருத்து, வடிவம் என்பன. இலக்கியத்தின் முதல் குழந்தையாகிய கவிதைக்கே அவை சிறப்பாக அமைந்த பண்புகளாகும். ஒரு கவிஞனுடைய உள்ளத்தில் உணர்ச்சிப்பெருக்கும், கற்பனைத்திறனும், ஆற்றல் மிக்க கருத்தும் முட்டிமோதுகின்றபொழுது கவிதை மலர்கிறது.

கவிதை மலர்வதற்குத் தூண்டுகோலாக இருப்பது உணர்ச்சித் துடிப்பு. அவ் உணர்ச்சித் துடிப்பே கவிஞனுடைய உள்ளத்தில் ஒடுங்கியிருக்கும் கற்பனையூற்றின் கண்ணைத் திறக்கின்றது. உண்மையை உணர்ந்தவாறு வெளியிடுமாறு அது கவிஞனைத் தூண்டுகிறது. அதனால் காலத்தையும் இடத்தையும் அவன் எளிதில் கடந்து, தான் உணர்த்த விரும்பும் கருத்துகளைக் கவர்ச்சியுடையதாகப்

புனைந்துரைக்கின்றான். அந் நிலையில் அவற்றை உவமை, உருவகம் முதலியவற்றால் அழகுபடுத்தியும் வெவ்வேறாக உள்ள பொருள்களை இயைபுபடுத்தியும் வாழ்க்கையின் அனுபவத்தை வெவ்வேறான வண்ணங்களால் தீட்டியும் அவன் காட்டுகிறான். அப்பொழுது அது கலை வடிவம் பெறுகிறது. அந்தக் கலைவடிவம் கற்பவர் உள்ளத்திலும் அதே கற்பனையைப் பதியவைத்து, உணர்ச்சியைத் தூண்டுகிறது. இதனால்தான் "கற்பனையின் பொங்கலே கவிதை"[1] என்று ஷெல்லி கூறியுள்ளார்.

கவிதைக்கு, உயிர் உணர்ச்சி; உடல் கற்பனை; உடை ஒலிநயம் என்று அறிஞர் கூறுவர்.[2] உணர்ச்சி என்பது கவிதைக்கு இன்றியமையாது தேவைப்படும் பண்பாகும். உணர்ச்சியூட்டாத கவிதை சுவையற்ற சொல்பிண்டமாகும். ஏனெனில், கவிதை ஒருவரின் அனுபவத்தை நேர்முகமாக அளிப்பது; அந்த அனுபவத்தை அப்படியே நம் உள்ளத்தில் எழச்செய்வது. பாட்டில் அமையும் சொற்களுடைய ஒருவகை ஆற்றலால், அவ்வுணர்ச்சி பொங்குகிறது. எனவே, உணர்ச்சியே கவிதைக்கு உயிராகும். கவிதைக்கு வடிவம் இன்றியமையாதது. அவ் வடிவத்தைக் கருத்துகளோடு இழைத்துக் கற்பனை அமைத்துத் தருகிறது. கருத்துகளைச் சொல் நயம் பொருள் நயம் மிக்கதாக அழகு செய்வதற்குப் பயன்படும் கருவியே கற்பனை. அதனுடைய உதவியைக்கொண்டு சிந்தனைக்கு விருந்தளிக்கும் வகையில், சிறந்த கருத்துகளைக் கற்பனை என்னும் வண்ணத்தில் குழைத்து, கவர்ச்சிமிகு சொல்லோவியங்களைக் கவிஞன் தீட்டுகிறான். இதனால், கற்பனையை உடல் என்று கூறுவது மிகவும் பொருத்தமாகும். கவிதையில் பொங்கிவழியும் உணர்ச்சிக்கு ஏற்ப, அதில் அமையும் ஒலிநயமும் வேறுபடுகிறது. இவ்வகையில் கவிதையில் அமைந்து கிடக்கும் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் கருவியே ஒலிநயம் எனலாம். ஒலிநயம் இரண்டு வகைப்படும். நுட்பமான ஒலிநயம், எளிய உடையைப்

1. Baker, Carlos, (Ed.): The Selected Poetry and Prose of P. B. Shelley, p. 494;
2. வரதராசனார், மு.: குறுந்தொகைச் செல்வம், பக். 4.

போன்று அளவான அழகு உடையது. எடுத்தல், படுத்தல் மிகுந்த ஒலிநயம், ஆடம்பர ஆரவாரமும் கவர்ச்சியும் மிக்க பகட்டான உடையைப் போன்றது. இவ்விருவகை ஒலி நயமும் கவிஞனுடைய உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைப் படிப் போர் உணர்ந்து மகிழ உதவுகின்றன. மனிதனுடைய தோற்றத்தை உடை உயர்த்திக் காட்டுவதைப்போன்று, ஒலிநயம் கவிதையைப் பொருட்செறிவுடையதாகப் பொலிவுறச் செய்கிறது.

உணர்ச்சியை உயிராகவும், கற்பனையை உடலாகவும் கொண்டு விளங்கும் கவிதைக்குக் கருத்தே உள்ளமாக அமைகிறது. உணர்ச்சி, கற்பனை, கருத்து ஆகிய மூன்றும் ஒன்றாக இயைந்து இயங்கும்பொழுதே, கவிதை நவில்தொறும் நயம் பயக்கும் நலத்தைப் பெறுகிறது.

கற்பனை—ஒரு வரையறை

கலைகளின் சிறப்பிற்கு இன்றியமையாப் பண்பாக இருப்பது கற்பனை. கவிதைக்குப் பொலிவூட்டுவது கற்பனை. புலன்கள் நேராக ஒரு பொருளை நுகராத சமயத்திலும் அந்தப் பொருளை, நினைவிற்குக் கொண்டு வந்து அப்பொருளிடத்து மீண்டும் நுகர்ச்சியை ஏற்ற வல்லதோர் ஆற்றலாக அமைவது கற்பனை. ஐம்புலன் களால் உணர இயலாத புறவியல் சார்பான பொருள் களைக் கருத்தியல் வடிவங்களாக மாற்றும் இயற்கை உளச்சார்பே கற்பனை என்றும் நாம் கூறலாம். "அது புலன் உணர்வா? அல்லது வெறும் அறிவுத்திறனா? நினை வாற்றலுக்கும் கற்பனைக்கும் தொடர்பு உண்டா?" என்பன போன்ற பல ஐயங்கள் கற்பனையைப்பற்றி எழுகின்றன.

> உள்ளம் அல்லது ஆன்மாவின் ஆற்றலே கற்பனை என்று பொதுவாகக் கருதப்பெறுகிறது. அது புலன் உணர் வன்று. ஏனெனில், அது பொறிகளுக்கும் அப்பாற்பட்டது. நினைவாற்றல் அன்று. ஏனெனில் நினைவாற்றல் முன் னர் நுகர்ந்த ஒன்றைத் திரும்பவும் நினைவில் கொண்டு வருவதே தவிரப் புதியதொன்றைப் படைப்பதன்று. அது உணர்ச்சி அன்று. ஏனெனில், தான் தோன்றுவதற்கு ஒரு பொருளை அல்லது நிலைக்களத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது உணர்ச்சி. ஆனால், கற்பனை ஒருவகை ஆற்றலாய் இயங்குவது.

> கற்பனை பகுத்தறிவும் அன்று. ஏனெனில், பகுத்தறிவு இரண்டில் ஒன்றைப் பகுத்தறியுமே ஒழிய, குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளின் தன்மை நோக்கிக் கோவைப் படுத்துவதன்று. கற்பனை உள்ள உறுதியும் அன்று. உள்ள உறுதி கடிவாளந் தாங்கிச் செல்லும் தேரோட்டியே தவிர, அத் தேரில் ஊர்ந்து செல்லும் தலைவன் அன்று. கற்பனையோ, தேரில் ஊர்ந்து செல்லும் ஆற்றல் மிக்க அரசனாகும். புலன் உணர்வு, நினைவாற்றல், உணர்ச்சி, பகுத்தறிவு, உள்ள வுறுதி ஆகிய அனைத்திலும் வேறுபட்டதே கற்பனை. எனினும், மனத்தின் பல்வேறு வகைப்பட்ட இவ்வியல்பு களைத் துணையாகக் கொண்டே கற்பனை இயங்குகிறது. அழகால் உலகம் விரிந்து வளருகிறதென்றால், அந்த அழகைப் படைத்துத்தருவது கற்பனையின் கடமையாகும்.[3]

இவ் விளக்கம் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தக்கதாகும். இது கற்பனையை மனிதனுடைய அறிவுத் திறனின் ஒரு கூறாகக் காட்டுகிறது. அது தனிச் சிறப்பு மிக்க கவிதைத் திறனாகப் போற்றப் பெறுவதைப் போன்றே, சிறப்பு மிக்க அறிவுத் திறனாகவும் கருதப்பெறுகிறது. கடந்த கால அனுபவங்களைப் புதிய முறையில் இயைபுபடுத்து வதன் மூலம் பெறப்படும் அறிவுத் திறனே, கற்பனை யாகும். கடந்த கால அனுபவங்களை மீண்டும் நினைவு படுத்திக் கொள்ளுவதனால் உண்டாகும் உணர்ச்சிக் கூறு களே கற்பனை என்பதைப் புறக்கணித்து, அவற்றைக் கோவையாக்கிக் காண்பதனால் உண்டாகும் புத்துணர்ச்சி யையும், புதுவடிவையுமே நாம் பொதுவாகக் 'கற்பனை' என்று கூறிவருகின்றோம். எனவே, உலக வாழ்க்கையில் நாம் அறிந்தவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே கற்பனை முகிழ்க்கிறது எனலாம். கற்பனையின் மூலக்கூறுகளாக உள்ளவற்றை நாம் கருத்தியல் வடிவம் (Images) என்று சுட்டுகிறோம். அவை எந்த உணர்வுத் துறைகளிலிருந்தும்—புலன்களிலிருந்தும் தோன்றலாம்.

அந்தக் கருத்தியல் வடிவங்களைப் பலவகையாகப் பாகுப்படுத்துவர். அவை 'அடுத்த கருத்தியல் வடிவம்' (After-image), மிகத் தெளிவான 'சிறிய கருத்தியல்

3. Perry, B.: A Study of Poetry, p. 67.

வடிவம்’ (Eidetic-image), ‘நினைவுக் கருத்தியல் வடிவம்’ (Memory-image), ‘இருவகைப் புலன்சார் கருத்தியல் வடிவம்’ (Synaesthetic-image), ‘அறிதுயில் கருத்தியல் வடிவம்’ (Hypnogogic-Image), ‘மருட்சிக் கருத்தியல் வடிவம்’ (Hallucinative-Image), என்று அறுவகைப்படும். அவற்றுள் ‘மிகத்தெளிவான கருத்தியல் வடிவத்திலிருந்தே’ கவிதையின் சிறப்புமிக்க கற்பனை ஆற்றல் தோன்றுகிறது.

இவ்வாறு அல்லாமல், கற்பனையின் மூலக் கூறுகளை வேறுவகையாகப் பாகுபடுத்தியும் கூறுவர். ‘இனப் பொதுவியல்பு கருத்தியல் வடிவம் (Generic-image), ‘பருப் பொருள் சார்பான கருத்தியல் வடிவம்’ (Concrete Image) ‘கவிதைக் கருத்தியல் வடிவம்’ (Poetic Image) என்னும் பாகுபாடும் இங்குக் கருதத் தக்கதாகும்.

இவற்றுள் மூன்றாவதாகக் குறிப்பிடப்பெற்ற ‘கவிதைக் கருத்தியல் வடிவமே’ கலையுலகில் போற்றப் பெறும் கற்பனைத் திறனுக்குரிய அடிப்படையாகும். கருத்தியல் வடிவம் எதிர்ச்செயல்களை அல்லது மனப் பதிவினைக் கிளர்ந்தெழச் செய்யும் தூண்டு விசையாற்றலாகப் பணிபுரிகிறது. சுட்டிக் கூறத்தக்க சில கவிஞர்களிடத்தில் சிறப்புற்று விளங்கும் கருத்தியல் வடிவங்களைப் பாராட்டுவோர் பயன்படுத்தும் சொற்கள் இவ் வுண்மையைப் புலப்படுத்தும். கவிதையில் காணப் பெறும் கருத்தியல் வடிவங்களை “வியக்கத் தக்கவை, வளமானவை, கவர்ச்சியானவை, அழகு வாய்ந்தவை” என்று பலவாறாகப் பாராட்டுவதைப் பார்க்கலாம். அவை கருத்தியல் வடிவங்களைச் சிறப்பித்துரைக்கும் மனப்பதிவினை வெளிப்படுத்துவனவாகும்.

கற்பனையின் தோற்றம்

உணர்ச்சியின் பிழம்பாக உள்ள கவிஞன், தான் உணர்த்தவிரும்பும் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு, வாயிலாக உள்ள பொருள்களைத் தன்னுடைய மனக்கண்களால் காணுகின்றான். அவற்றை உவமை, உருவகம்

முதலிய கற்பனை மலர்களால் பிணைத்துக்கூற முயலு கிறான். வெவ்வேறாக உள்ள பொருள்களைத் தன் வாழ்க்கை அனுபவம் என்னும் கயிற்றால் பிணைத்து, அவற்றிடையே புதியதோர் பொலிவை, அவன் ஊட்டு கிறான். அதற்காக, அவன் பயன்படுத்தும் சொற்கள் இருவகையாகச் செயல்படுகின்றன. படிப்போருடைய உள்ளத்தில் கருத்தியல் வடிவங்களைத் தோற்றுவிப்ப தோடு, உணர்ச்சி அனுபவத்தையும் அவை ஊட்டுகின்றன. இவ்வகையில் அமைவதே கற்பனை.

கவிதைக்கு மெருகு கொடுக்கும் பணியில் கவிஞன் இவ்வாறு ஈடுபடுகின்ற பொழுது, தன் உள்ளத்தின் விருப்பு வெறுப்பிற்கேற்பக் கற்பனையைப் படைக் கிறான். அப்பொழுது கலையழகு கருதி உண்மையைப் பலவாறாக உயர்வுபடுத்திப் போற்றியும், அதன் இயல் பைக் குறைத்து மதிப்பிட்டும் வெளிப்படுத்த அவன் முயலு கிறான். அம் முயற்சியில் தான் உணர்ந்தவாறு உண்மை களை எடுத்துரைக்கிறான். தான் கண்டனவற்றையும் கருதியனவற்றையும் மாற்றியும் திருத்தியும், இணைத்தும் பிணைத்தும், புதுமெருகு கொடுத்தும் அவன் புனைந் துரைக்கின்றான்.

இவ்வாறு புனைந்துரைப்பதையே, இலக்கிய உலகில் 'கற்பனைத்திறன்' என்று போற்றுகின்றனர். காலத்தை யும் இடத்தையும் கடந்தது கற்பனை; மனிதனுடைய அகக் கண்ணிற்கும், அகச் செவிக்கும் விருந்து அளிக்கிறது. உள் பொருளும் இல்பொருளும், பருப்பொருளும் நுண்பொரு ளும் கற்பனைக்கு அடித்தளமாக அமைகின்றன. கவி தைக்கு அழகொளிரும் சொல்லமைப்பையும், அறிவூட்டும் பொருளாழத்தையும், இன்பந்தரும் காட்சி நிலையையும், உளமொன்றும் ஓசைநயத்தையும், உணர்வு நல்கும் நடை யோட்டத்தையும் கற்பனை அளிக்கிறது. இதைக் கருத்தில் கொண்டே, "உயர்ந்த உணர்ச்சிகள் ஊற்றெடுப்பதற்குரிய சிறந்த நிலைக்களன்களைக் கற்பனைமூலம் அமைத்துத் தருவதே கவிதை"[4] என்று ரஸ்கின் விளக்கம் தந்துள்ளார்.

4. Ruskin, J. Modern Painters, Vol. II, pp. 251-252.

பாவலன் ஒருவன் தான் கண்ட காட்சிகளை வருணிப்பது கற்பனையாகாது. அவற்றை அவன் உணர்ந்த முறையில் உணர்த்துகின்ற பொழுதுதான், கற்பனை வெளிப்படுகிறது. அவன் சில அடைமொழிகளையும், கருத்தியல்வடிவங்களையும் பயன்படுத்துவதன் மூலம் கற்பனைக்கு வடிவம் கொடுத்து விடுகின்றான். அப்பொழுது எல்லையற்ற பரந்துபட்ட உணர்ச்சிகளால் நாம் உந்தப்படுகின்றோம். ஆனால், அவற்றுள் நாம் கண்டறியக்கூடிய சிலவற்றையே, கற்பனை விளக்கியுரைக்க முயலுகிறது.[5]

கற்பனையும் எண்ணவியல்பும்

இயற்கையை அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்ட முயல்வது கலை என்று அறிஞர் சிலர் கூறுவர். மற்றொரு

5. "பாவனா சக்தியால் சுவை விளைவிப்பதே கவி லக்ஷணமாகும். பாவனா சக்திக்குக் கற்பனா சக்தி என்றும் ஒரு பரியாய நாமம் உண்டு.

கற்பித்தல் என்பது நியமித்தல், பிறப்பித்தல் என்பதாம். கற்பனை என்பது இல்லாததை உள்ளதாக உண்டு பண்ணல். கவி கற்பனை என்பது, ஒரு பொருளில் கவியானவன் தனது சாதுரியத்தால் முன்னில்லாத சுவையைப் பிறப்பித்தல். பொய்யும் புனைந்துரையும் கவி கற்பனையன்று. கட்டுக்கட்டாய் மனம்போன போக்கிலே உரைப்பதும் கவி கற்பனையன்று. உத்பிரேட்சை மாத்திரமுமே கற்பனையன்று. வர்ணியங்களை உள்ளது உள்ளபடியே உரைப்பது வசனத்திலும் வசன ரூபமான சரித்திரத்திலும், கவி கற்பனை கலந்தபோது மாத்திரமே கத்தியமும் கத்திய ரூபமான சரித்திரமும் பத்தியமாவது. வர்ணியத்தை விளக்கும் பொருட்டுப் பிரகிர்திலும் பிரகிர்தி சம்பவங்களிலும் மற்றவர்களுக்குக் கட்புலனாகாத ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை எடுத்துக் காட்டுவதும், வர்ணியங்களின் அந்தர்ப்பாவ சூட்சுமங்களைப் பலரும் அறிந்து வியக்குமாறு சித்திரித்துக் காட்டுவதும், சந்தர்ப்பங்களுக் கேற்றபடி கவியானவன் தற்குறிப்பேற்றி யுரைப்பதும் .... சொற்களை இந்தக் கவி எப்படி அமைத்தானோ, அதில் ஆனந்த ரஸத்தை எப்படி ஏற்றினானோ என்று படிப்பவர் அதிசயிக்கும்படி செய்வதும் முதலான சாதுரியங்கள் கற்பனா சக்தியின் கூறுபாடுகளாம். பகுத்தறிவுக்கும் கற்பனா சக்திக்கும் யாதொரு சம்பந்தமும் இல்லை!" என்று பேராசிரியர் திருமணம் செல்வக்கேசவராய முதலியார் 'தமிழ் வியாசங்கள்' (பக். 140-2) என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

ஆங்கில நாடகப் பேராசிரியரான ஷேக்ஸ்பியர், தம் 'நடுவேனிற் கனவு' (A Midsummer-Night's Dream) என்னும்

சாரார் இயற்கையைத் தாம் உணர்ந்தவாறு கலைஞன் விளக்கிக் கூறுவதே கலை என்பர். ஆனால், இவ்விரு இயல்புகளும் இணைந்தும் இழைந்தும் உள்ளதே கலை. இதுவே கலையின் உண்மை இயல்புமாகும். எனவே, இஃது ஒரு செயற்கைப் பொருளாகும். இத்தகைய கலைப் பொருளைப் படைப்பதற்குத் தேவைப்படும் திறனே கற்பனையாகும். அக் கற்பனையின் அடித்தளமாக அமைவது கவிஞனுடைய அகத்துக் கிளர்ந்தெழும் உணர்ச்சிப் பெருக்காகும். மனிதனுடைய மனம் ஒருவகையான படைக்கும் ஆற்றலை உள்ளார்ந்த உணர்வாகப் பெற்றிருக்கிறது. புலனுகர்ச்சியால் உண்டாகும் உணர்ச்சிப் பொங்கலைப் பொருள்களின் இயல்களோடு பொருத்தி, கருத்தியல் வடிவங்களை அது புனைந்து தருகிறது; அல்லது அந்தக் கருத்தியல் வடிவங்கள் பலவற்றைப் பல்வேறு முறைகளில், புதியவகையில் அது இணைத்துக்காட்டுகிறது. இச் செயலைச் செய்வதற்குரிய ஆற்றலையே நாம் 'கற்பனை' என அழைக்கின்றோம். பல்வேறு வகையான புனைந்துரை முறைகளும் இவ்வாற்றலையே சுற்றிச் சுழலுகின்றன.

வாழ்க்கையின் பல்வேறு இயல்புகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றவன் கவிஞன். அப்படியே அவ்வியல்புகளை அவன் சித்திரித்து விடுவதில்லை. தன்னுடைய புலனுகர்ச்சிக்கேற்ப, அவன் அவற்றிற்கு வடிவம் கொடுக்கின்றான். கூட்ட வேண்டிய இடத்தில் கூட்டியும், குறைக்க வேண்டிய பகுதிகளைக் குறைத்தும், அகற்ற வேண்டிய பகுதிகளை அகற்றியும், தன்னுடைய கருத்துகளுக்கு

நாடகத்தில் கற்பனையைப்பற்றித் தந்துள்ள விளக்கமும் இங்கு நினைவுகூர்தற்குரியதாகும்.

The lunatic, the lover, and the poet
Are of imagination all compact
The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven.
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

—Shakespeare,
(A Midsummer Night's Dream V : I : 7-8 ; 12-17)

அவன் வடிவம் தருகிறான். அவனுடைய படைப்பில், எல்லாம் ஒழுங்காய் இசைபோல இயங்குகின்றன. கவிதை வெறும் மனவோட்டத்தில் தொடங்கி, கருத்துகள் என்னும் சிறகைக் கொண்டு கற்பனை என்னும் வானில் உயரப் பறக்கிறது. முடிவில் ஒரு காலங்கடந்த காட்சியில் அது கலந்துவிடுகிறது. இவ்வாறு தொடர்பற்ற எண்ணங் களுக்கு இடையே தன்னுடைய கற்பனைத் திறனால் புதியதோர் இயைபினை உண்டாக்கிப் புத்தொளி தருப வனே சிறந்த கவிஞனாவான்.

கற்பனையின் வகை

(அ) பொதுநிலைப் பாகுபாடு

கற்பனையின் பொங்கலே கவிதை. அக் கற்பனை இரண்டு வகைப்படும். அவை உண்மைக் கற்பனை, வெறுங் கற்பனை என்பன. உள்ளதையே சிறப்பித்து, உயர்வு நவிற்சியினை, அளவாகக் கூட்டிக் கூறுவது உண்மைக் கற்பனை. இல்லதைப் புனைந்து உயர்வு நவிற்சி வரம்பு கடந்து சேர்த்துக் கூறுவது வெறுங்கற் பனை. உண்மைக் கற்பனையை ‘இமாஜினேஷன்’ (Imagination) என்றும், வெறுங்கற்பனையைப் ‘ஃபேன்சி’ (Fancy) என்றும் மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் கூறுவர்.

இவற்றை நாடக வழக்காகிய புனைந்துரையோடும், ‘இல்லது இனியது நல்லது என்று புலவரால் நாட்டப்பட்ட’ புலனெறி வழக்கினோடும் ஒருவாறு ஒப்புமையுடையன வாக நாம் கூறலாம்.[6] பொருள்களைக் கூர்ந்து நோக்கும் கவிதையுணர்வு மிக்க பார்வையாளன் தான் கூர்ந்து நோக்கும் பொருள்களை நுட்பமாகக் காண்பதற்குப் பயன் படுத்தும் அறிவாற்றல் எனும் குவியாடியே (Convex lense) கற்பனை என்று வேர்ட்ஸ்வொர்த் (Wordsworth)[7] கூறுவர். சொல்லோவியங்களைத் தீட்டிக்காட்டும் ஆற்றல் உடையது ‘உண்மைக் கற்பனை’ என்றும், எண்ணங்களை

6. காண்க: தொல். பொருள். அகத். 53, நச்சி. உரை, இறை. அகப். 1. உரை.
7. Grossart, (Ed): Wordsworth's Prose Works, Vol. III, p. 465.

உள்ளத்தின் நினைவாழத்திலிருந்து வெளிவரச் செய்து இணைத்துக் காட்டும் திறனுடையது 'வெறுங்கற்பனை' என்றும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

பொறுமையாகப் பொருள்களைக் கூர்ந்து காண்பதால் உண்மைக் கற்பனை உருவாகிறது; மனத்தின் காட்சிகளை மாற்றும் தன் விருப்ப ஆர்வச் செயல்களினால் வெறுங் கற்பனை வடிவம் பெறுகிறது. ஆனால், இவை இரண்டும் நினைவாற்றலின் இருவேறு வடிவங்களாகும். நினைவாற் றலால் இயைபுபடுத்தப்பெற்ற புலனுணர்வுக் கருத்து களும், ஆன்மிக அன்பு அல்லது கற்பனையால் முழுநிறை வாக்கப் படுவதாக அவர் நம்பினார். மேலும், கவிதையில் வெறுங் கற்பனையையும் உண்மைக் கற்பனையையும் நாம் பார்க்கின்றோம். இவற்றுக்கிடையே வேற்றுமை என்ன? வெறுங் கற்பனை மனத்திரைமீது பல காட்சிகளை மேலெழுந்தவாறு விரைவில் ஓடும்படி செய்யும்; வெறுங் கற்பனையின் ஆற்றலை யாரும் மறுக்கமுடியாது. ஆனால் உண்மைக் கற்பனையோ ஆழ்ந்துகிடக்கின்ற அழியாத நம் ஆன்மாவைத் தொடுகிறது; தூண்டுகிறது; தெய்விகமாக மாற்றுகின்றது. வெறுங்கற்பனை முதிர்ச்சியுற்றால் உண்மைக் கற்பனையாக மாறும். ஆழ்ந்த மனோபாவமே கற்பனையாக வெளிப்படுகிறது என்று அவர் கருதுகிறார்.

(ஆ) சிறப்பு நிலைப் பாகுபாடு

(1) ஆக்கமும் நினைப்பும்

வேர்ட்ஸ்வொர்த் உண்மைக் கற்பனையை இருவகை யாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். அவற்றை 'ஆக்கக் கற்பனை (Constructive Imagination), 'நினைவுக் கற்பனை' (Recollective Imagination) என்று அவர் சுட்டுகிறார். 'ஆக்கக் கற்பனை' ஆழ்ந்த பொருளும், விரிந்த பயனும் உடையது; ஒரு பொருளின் புறத்தோற்றத்தில் ஈடுபடாமல், அதன் அகத்தை ஊடுருவி நோக்கி, உட்கருத்தை அறிந்தவாறு வெளிப்படுத்தமுயலும் முயற்சியில் தோன்றுவது. கற் பனைக் கண் கொண்டு மாறுபட்ட பொருள்களின் ஊடே பாய்ந்தோடுகின்ற ஒற்றுமையைக் கண்டுணரும் கவிஞன், படைப்புத் தொழிலில் ஈடுபடுகிறான். அந்நிலையில், அவன்

உள்ளத்தில் ஊற்றெடுக்கும் உணர்ச்சிக்குக் கற்பனையெனும் மெருகிட்டுக் கவிஞறு கவிதையைப் படைக்கின்றான். அதில் அவனுடைய அறிவுத்திறனோடு கருத்துகளை நயமுற எடுத்துரைக்கும் ஆற்றலும் இணைகிறது.

'நினைவுக் கற்பனை' என்பது கவிஞனுடைய நினைவாற்றலைத் தூண்டிப் பழைய அனுபவத்திற்குப் புதிய வடிவம் கொடுக்குமாறு செய்வது. எப்பொழுதோ ஒரு நாள், கண்டு அனுபவித்த பொருளினை அல்லது கருத்தினை நினைவிற்குக் கொண்டுவர உள்ளம் முயலும் நிலையில், அறிவுத் திறன் பழைய அனுபவத்தினை மாற்றியும், திருத்தியும் புதிய வடிவில் நயமிக்கதோர் கருத்தியல் வடிவத்தைப் படைக்கின்றது. இங்கு ஆக்க வேலை அதிகம் இல்லை. கவிஞனின் அடிமனத்தில் உறங்கும் நினைவுகளும், அனுபவ உணர்வுகளும் புதிய கருத்துகளோடு இயைபு படுத்தப் பெற்று, புத்தம் புதிய பொலிவுடன் வெளிப்படுகின்றன. இதனால், இதை 'நினைவுக்கற்பனை' என்று கூறுகிறோம். பொதுவாக நோக்குகின்றபொழுது ஆக்கக் கற்பனை பொருளின் உள்ளார்ந்த பண்பினை ஊடுருவிக் கண்டு, அந்தப் பொருளின் நிலைபேற்றிற்குரிய காரணத்தையும், பிற பொருள்களோடு அதற்குள்ள ஒட்டுறவுகளையும் முறைப்படுத்திய சொற்களால் வெளிப்படுத்துகிறது. ஆனால், நினைவுக் கற்பனை பழைய அனுபவங்களை—தனி மனிதனுடைய அல்லது ஒரு சமூகத்தின் அனுபவங்களை நிலைக்களனாகக் கொண்டு, இடத்திற்கும் காலத்திற்கு மேற்ப நயமிகு சொல்லோவியங்களைப் படைத்துத் தருகிறது.

வேர்ட்ஸ்வொர்த் கண்ட கற்பனைப் பாகுபாடு அடிப்படையானது. பண்டைக் கால உலக இலக்கியங்களுள் காணப்பெறும் கற்பனைகளை இவற்றுள் நாம் எளிதில் அடக்கிவிடலாம். திருக்குறளில் கற்பனை நலமிகு குறட்பாக்கள் பல உள்ளன. அவற்றுள் இரண்டினை இங்குக் காணலாம்.

இவ்வுலகிலுள்ள உயிர்களுக்கு 'நீர்' இன்றியமையாதது என்பதை யாவரும் நன்குணர்வர். வள்ளுவரே

'நீரின்று அமையா துலகெனின்' (குறள் 20) என்று குறிப்பிட்டுள்ளதை நாம் அறிவோம். அந் நீர் மூவகைப்படும். ஆற்றுநீர், ஊற்றுநீர், மழைநீர் என்று கூறுவர். இவற்றிற்கு அடிப்படையாக இருப்பது மழைநீர். நீருக்கு மணமோ, குணமோ, வண்ணமோ, வடிவமோ கிடையாது. ஆனால், அது எந்த நிலத்தில் வீழ்கிறதோ, ஊறுகிறதோ, பாய்கிறதோ, அந்த நிலத்தின் இயல்பினைப் பெற்று, வேறுபடுகிறது. செம்மண் நிலத்தில் வீழும் மழைநீர் செந்நிறத்தைப் பெற்றுவிடுகிறது. உப்புச் சத்து மிக்க நிலத்தில் ஊறும் நீர் உவர்ப்புடையதாகிறது. நல்ல மருத நிலத்தில் உள்ள கிணற்றுநீர் தூய்மையாகவும், இனிய சுவையுடையதாகவும் விளங்குகிறது. இவ்வாறு நிலத்தின் இயல்பால் நீரின் இயல்பு திரிகிறது; மாறுகிறது; கெடுகிறது.

இதைப்போன்றது மனிதருடைய அறிவு. ஒருவன் சேர்ந்து பழகும் மனிதர்களுடைய (இனம்) இயல்பிற்கு ஏற்ப, அவனுடைய அறிவு மாற்றமுறுகிறது; கெட்டுப் போகிறது. தனிநிலையில் அறிவு தூய்மையானது. ஆனால், ஒருவன் நல்லவரோடு சேர்ந்து பழகுவதனால், நல்ல பண்புகளைப் பெறுகிறான்; நற்செயலைச் செய்வதில் நாட்டம் கொள்ளுகிறான். ஆனால், தீய (பண்புகளையுடைய) இனத்தவரோடு அவன் சேர்ந்து பழகுவானாகில் தீய பழக்க வழக்கங்களையும், பண்புகளையும் எளிதில் பெறுகிறான். அத்துடன் தீய செயல்களைச் செய்வதற்குச் சிறிதும் அஞ்சாதவனாக அவன் மாறிவிடுகிறான். எனவே, மண்ணில் நல்லவண்ணம் மனிதன் வாழ்வதற்கு வழிகாட்டும் வள்ளுவர் ஒருவன் தன்னைவிட அறிவாலும், எண்ணத்தாலும், தகுதியாலும் இழிந்தவரிடத்துச் சேர்ந்து பழகுதல் தீமை தரும் என்பதைச் 'சிற்றினம் சேராமை' என்னும் அதிகாரத்தில் அறிவிக்கின்றார்.

சேருகின்ற நிலத்தின் இயல்பிற்கேற்ப நீர் வேறுபட்டு அந்நிலத்தின் தன்மைகளைப் பெறுகிறது. இதைப்போல மக்களுடைய அறிவு, அவர்கள் சேர்ந்து பழகும் இனத்தின் இயல்பிற்கேற்ப மாறுந் தன்மையுடையது என்னும் கருத்தமைய,

நிலத்தியல்பால் நீர்திரிந் தற்றாகும்: மாந்தர்க்கு
இனத்தியல்ப தாகும் அறிவு (குறள் 452)

என்று அவர் எடுத்தியம்புகிறார்.

இக் குறட்பாவில் **ஆக்கக் கற்பனை** அழகுற அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். சேர்ந்ததன் வண்ணமாக மாறுவது உயிருக்கும் நீருக்கும் உள்ள இயல்பு என்பதை நுட்பமாகக் கண்டறிந்தவர் வள்ளுவர். நீர் நிலத்தோடு சேருகின்ற பொழுது அடையும் மாற்றத்தை மனத்தில் கொண்டு, உயிரின் சிறப்பியல்பாகிய அறிவு, எவ்வாறு சேர்ந்து பழகுவோருடைய இயல்புகளுக்கேற்ப மாறுகிறது என்பதைத் தெளிவுறுத்த 'நிலத்தியல்பால் நீர்திரிதலைச்' சிறந்ததோர் உவமையாக அவர் கையாண்டுள்ளார். இதில் நிலமும் நீரும் இவ்வுலகில் நிலவுவதற்குரிய காரணம், இவற்றிடையே உள்ள தொடர்பு ஆகியவற்றை முறைப்படுத்திக் கூறுவதன் மூலம், புதியதொரு கருத்தினை வள்ளுவர் ஆக்க முற்படுகிறார். அதுதான் 'சேர்ந்த தன் வண்ணமாகும்' இயல்பு. அவ்வியல்பு சிறப்பாக உயிருக்குரிய பண்பு என்பதை, உயிரின் முதன்மைப் பண்பாகிய அறிவின் மீது அவர் ஏற்றிக் காட்டுகிறார். இவ்வாறு படைத்து மொழிகின்றபொழுதுதான், புலவனுடைய 'ஆக்க சக்தி' வெளிப்படுகிறது. மற்றவர்கள் கண்டும் காணாத உண்மையை ஒருவாறு சுட்டிக்காட்டி, மற்றவர்களையும் உணர்ந்து தெளியுமாறு அவன் செய்கிறான். இவ்வாறு அறிவிற்கு எட்டாததைக்கூட, எளிய முறையில் யாவரும் புரிந்துகொள்ளத்தக்க வழியில் கருத்துகளை எடுத்துரைக்கும் இலக்கியப் படைப்பாளர்களுக்கு ஆக்கக் கற்பனை கைகொடுத்து உதவுகிறது.

பழைய நினைவுகளையும் அனுபவங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு **நினைவுக் கற்பனை** இயங்குகிறது. குறிப்பிட்ட ஓரிடத்தில், இரவு வேளையில் விளக்கினைக் கொண்டு சென்று, விளக்கொளியின் உதவியால் ஒரு பொருளைத் தேடுவது உலக இயல்பு. ஆனால், நீரினுள் மூழ்கிவிட்ட ஒருவனைத் தேடுவதற்குத் தீவட்டியைப் பிடித்துக் கொண்டு நீரினுள் தேடுவார் யாரும் இல்லை. நீர் பட்டாலே விளக்கானாலும், தீப்பந்தமானாலும் அவிந்து

விடும். அப்படியிருக்க ஒருவன் தீப்பந்தத்தை நீருக்குள் எடுத்துச் சென்றால் அது என்னவாகும் என்று சொல்லவும் வேண்டுமோ?

இதைப் போன்றதுதான் கள்ளுண்டு மயங்கிய ஒருவனிடத்து, 'கள்ளுண்பதால் அறிவு கெடும்; உடல்நலம் கெடும்; பொருள் கெடும்; புகழ் மங்கும்' என்று பல காரணங்களைக் கூறுவது என்று வள்ளுவர் மொழிந்துள்ளார்:

> களித்தானைக் காரணம் காட்டுதல், கீழ்நீர்க்
> குளித்தானைத் தீத்துரீஇ யற்று. (குறள் 929)

கள்ளுண்டு மயங்கியவனுக்கு அறிவுரை கூறுவதும் பற்பல காரணங்களைக் காட்டித் தெளிவுறுத்துவதும் வீண்செயல். அது நீரின்கீழ் மூழ்கிய ஒருவனைத் தீப்பந்தத்தைக் கொண்டு தேடினாற் போன்றதாகும் என்பது வள்ளுவர் கருத்து.

தீப்பந்தம் தண்ணீரில் அணைந்துவிடும். அதைக் கொண்டு நீரினுள் மூழ்கியவனைத் தேடமுடியாது. அதைப் போலக் குடிப்பவனுக்குச் சொல்லும் காரணங்கள், அவன் மனத்தினுள் புகமாட்டா. எனவே, கள்ளுண்பவனை நாம் திருத்த முடியாது. அம் முயற்சி பயனற்றதாகிவிடும். எவ்வாறு தீப்பந்தம் நீரிற்பட்டதும் அவிந்துவிடுகிறதோ, அதைப் போன்று கள்ளைக் குடித்ததும், குடிப்பதால் வரும் தீமையனைத்தும் மறந்துபோகும். ஆகவே, குடிப்பதற்கு முன்னரும் கள்ளைக் காண்பதற்கு முன்னரும் ஒருவனுக்கு இருந்த அறிவெல்லாம் அதைக் கண்டதும், உள்ளத்தில் மேலும் மேலும் அவாவினை எழுப்பி, அவனைக் கள்ளைக் குடிக்கத் தூண்டுமேயொழிய, கள்ளைக் குடிக்காதபடி தடுக்காது என்பது இப் பாடலின் கருத்தாகும்.

இக் குறட்பா 'நினைவுக் கற்பனையின்' இயல்பினை எடுத்துரைப்பதாகும். நுட்பமான கருத்தினை விளக்குவதற்கு, யாவருக்கும் புரியத்தக்க எளிய சொற்களை வள்ளுவர் இக் குறட்பாவில் பயன்படுத்தியுள்ளார். அச் சொற்கள் ஒவ்வொன்றும் உணர்ச்சித் துடிப்புமிக்கதாய், கருத்திற்கு உரமூட்டுவதைக் காணலாம். இப் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள பொருள்கள் நாம் அன்றாட வாழ்க்கை

யில் என்றும் காணக்கூடிய பொருள்களாகவே உள்ளது. நாம் தீப்பந்தத்தைப் பார்த்திருக்கிறோம்; காணாத பொருள்களைத் தேடுவதற்கு விளக்கொளியை மக்கள் பயன்படுத்துவதையும் பார்த்துப் பழகியிருக்கிறோம். நீரில் மூழ்கியவர்களைத் தேடுவதையும் நாம் அறிவோம். ஆகவே, நாம் அறிந்த பொருள்களை நம்முடைய அனுப வங்கள் சிலவற்றோடு இணைத்துப் புதியதொரு விளக் கத்தைத் தருவதற்கு வள்ளுவர் முயன்றுள்ளார். இங்கு நினைவுக் கற்பனைத் திறன் நன்கு பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளமை கருதத் தக்கதாகும்.

(2) முதலும் சார்பும்

கவிதையில் காணப்படுகிற வெறுங் கற்பனைக்கும் உண்மைக் கற்பனைக்கும் இடையே உள்ள வேற்றுமை களைக் கோல்ரிட்ஜ் மிக நுட்பமாக விளக்கியுள்ளார்:

ஒன்றோடொன்று மோதுகின்ற பல உணர்ச்சிகளை— முரண்படுகின்ற கருத்துகள் பலவற்றை — ஒரு பெரும் கருத்து அல்லது பெரிய உணர்ச்சிச் செங்கோலின் கீழே கொண்டுவருவதுதான் கற்பனை என்பது அவர் கருத்து. அதாவது நாள்தோறும் நாம் பார்க்கின்ற பழைய பொருள் களில் ஒரு புதுமையைக் காண்கின்ற நிலை — உணர்ச்சிப் புயல் வசப்படுகிற பேராற்றல் — இவைபோன்ற தன்மை களை விளக்கக்கூடிய மாபேராற்றலைத்தான் ‘கற்பனை’ என்னும் பெயரால் அறிஞர் சுட்டுகின்றனர்.

> கற்பனையை நான் இரண்டு வகையாகப் பாகுபடுத்து கிறேன். ஒன்றை முதன்மையானது என்றும், மற்றொன்றை இரண்டாம் நிலையானது அல்லது **‘சார்பு நிலைக் கற்பனை’** என்றும் கூறலாம். மனிதனுடைய புலனுகர்ச்சிகள் அனைத் திலும், முதன்மையானதாகவும் உயிர்த்துடிப்புமிக்க ஆற்ற லாகவும் விளங்குவது முதனிலைக் கற்பனையேயாகும். வரம்பற்ற ‘நானி’லிருந்தும் படைப்பெனும் வரம்பிலாச் செயலிலிருந்தும் வரம்புடையமனத்திற்கு என்றுமுள படைப் பாற்றலைத் திரும்பக் கொண்டு வருவதே முதனிலைக் **கற்பனை யாகும்.**
>
> இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை, முதனிலைக் கற்பனை யின் எதிரொலி யாகும். தன்னுணர்வுமிக்க உள்ளவுறுதி யோடு அது உடனுறைகிறது. எனினும், இயங்கும் நிலை யில் முதனிலைக் கற்பனையோடு ஒப்புமையுடையதாகவே

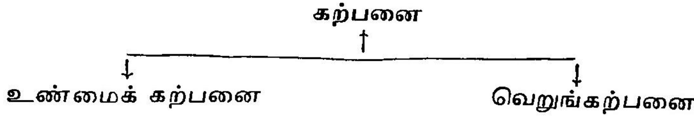
அது தோன்றுகிறது; இயங்கும் முறையின் அளவிலும் அது சிறிது வேறுபடுகிறது.[8]

வெறுங்கற்பனை (Fancy) என்பது, இதற்கு எதிர் நிலையில் உள்ள எத்தகைய பொருளையும் உணர்த்துவது அன்று. ஆனால், அது நிலைபேறான இயல்புகளையும் தெளிவான எல்லைகளையும் உடையது. உண்மையில் வெறுங்கற்பனை என்பது நினைவாற்றலின் ஒரு செயல் வகையே அன்றி வேறில்லை. அச் செயல்வகை காலத்தையும் இடத்தையும் வென்றதாக அமைகிறது. உள்ளவுறுதியின் அனுபவத்தால் அறியப்படுகின்ற இயற்காட்சியால் அது மாற்றமுறுகிறது[9]

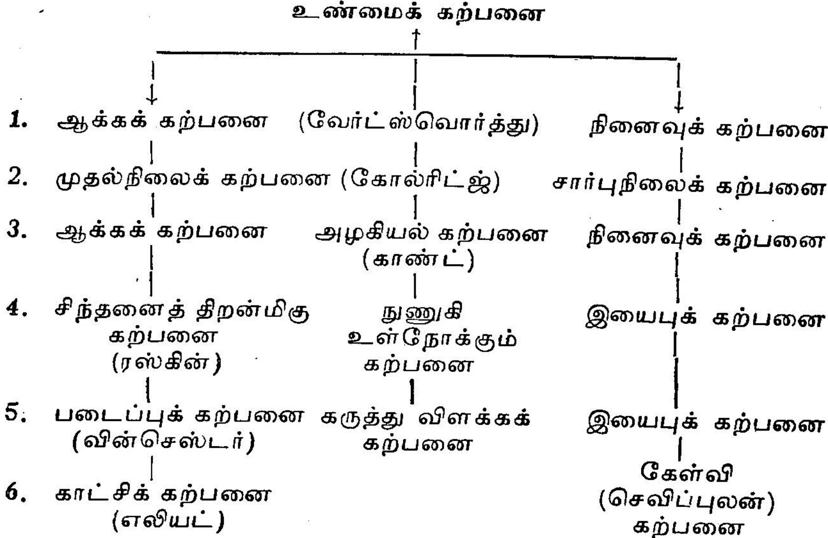
என்று கோல்ரிட்ஜ் கருதுகிறார்.

கற்பனையின் வகை

(அ) பொதுநிலைப் பாகுபாடு



(ஆ) சிறப்புநிலைப் பாகுபாடு



8. Coleridge, S. T.: Biographia Literaria, Vol. I; ch. 13, p. 202
9. ஷை, Vol. I chap. IV, p. 64.

முன்னரே வெறுங்கற்பனை, உண்மைக் கற்பனை ஆகிய இரண்டிற்கும் உள்ள வேற்றுமைகளை நாம் கண்டோம். இவ்விரண்டையும் செம்மைப்படுத்துகிற ஒரு நல்லறிவு இருக்கிறது. அது போய்விட்டால், கட்டு நீங்கிய வெறுங் கற்பனை தெளிவற்றுப் போய்விடும். முறை பிறழ்ந்த கற்பனை ஒருவனைப் பித்தனாக்கிவிடும். வெறுங் கற்பனை வாழ்க்கை முழுவதையும் அளாவியது அன்று. உண்மைக் கற்பனையோ எல்லாவற்றையும் ஒருங்கிணைத்துப் பார்க்கும் தன்மை வாய்ந்தது. அதனுள் வெறுங் கற்பனை உள்ளடங்கிவிடுகிறது என்று நாம் கூறலாம்.

இதனால், வெறுங் கற்பனையிலிருந்து உண்மைக் கற்பனை வேறுபட்டது என்பதை நாம் எளிதில் உணரலாம். உண்மைக் கற்பனையைக் கோல்ரிட்ஜ் இருவகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். 'சார்பு நிலைக் கற்பனை' எனப்படும் இரண்டாம் நிலைக் கற்பனையே, இலக்கியத்திற்குரியதாகும். உண்மைக் கற்பனையின் இவ்விருவகைப் பாகுபாடுகளுக்கும் இடையே, நுட்பமான வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஒன்று தானாகவே இயங்குவது; புலனுகர்ச்சிக்கு அப்பாற்பட்டது. தானாகவே செயற்படுவது அது. மற்றது தன்னுணர்ச்சி மிக்க உள்ளவுறுதியோடு தொடர்புடையது. எப்பொழுதும், தான் நாடும் ஒற்றுமையை இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை அடையமுடியாது. உணர்வுகளையும் கருத்துகளையும் ஒருமைப்படுத்த முயலும் செயலில் அது எப்பொழுதும் முழுவெற்றி பெறுவதும் இல்லை! ஆனால், முதல்நிலைக் கற்பனையைப் போலவே சார்பு நிலைக் கற்பனையும் ஒரு படைப்பாற்றல் முறையே யாகும். எல்லாப் பொருள்களும் நிலைபேறும், இறப்பும் உடையனவாக உள்ளமையால், அதன் இன்றியமையா வகையில் உயிர்நிலையாக விளங்குவது இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை.[10] இவ்வகையில் கவிதைக் கற்பனை, வெறுங் கற்பனையைப் போன்றது அன்று. ஏனெனில், வெறுங் கற்பனை இதற்கு மாறாக எத்தகைய எதிரிடையான பொருளையும் உணர்த்துவது இல்லை. ஆனால், உறுதி

10. Coleridge, S. T, : Biographia Literaria, Vol. II. p. 258.

மாறாத் தன்மைகளையும் தெளிவான எல்லைகளையும் பெற்றது அது.

கோல்ரிட்ஜின் இலக்கிய ஆய்வினைப் (Biographia Literaria) படிக்கின்றபொழுது பிளேட்டோவின் கருத்துகளும், காண்ட் (Kant)டின் கொள்கைகளும் அவருடைய நூலில் நிழலாடுவதை நாம் காணலாம். இவ்விரு மெய்யுணர்வாளர்களுடைய கொள்கைகளின் முரண்பாட்டை நீக்கி, அவர் ஓர் ஒத்திசைவை உண்டாக்கவில்லை.

உண்மைக் கற்பனையை அவர் இருவகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளமை இலக்கிய ஆய்விற்கு உரமூட்டுகிறது. முதன்மைக் கற்பனை, அறிவாராய்ச்சித் துறையில் ஆன்மிகச் சார்புடையது; அப்பாலைத் தத்துவ (Metaphysical) இயல்புடையது. இக் காரணத்தினால், அதனை இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு நாம் பயன்படுத்த இயலாது. சார்புநிலைக் கற்பனையைக் கவிதைச் சார்புடையது எனலாம். 'சிறிதும் ஐயத்திற்கு இடமின்றி எது உண்மையாகும்?' என்பதைக் காட்ட அது முயலுகிறது. இந்த அண்டத்தின் அமைப்பு, மனிதனின அனுபவத்தின் அடிப்படைப் பொருள், பல்வேறு தோற்றங்களுக்குள்ளே மறைந்து கிடக்கும் சத்துப் பொருளின் இயல்பு அல்லது இதைப்போன்ற வேறுசில இயல்புகளைச் சார்புநிலைக் கற்பனை படம் பிடித்துக் காட்டத் துடிக்கிறது. இவை எல்லாவற்றையும் குறிக்கோளியல்புடையதாக்குவதன் மூலம், அவற்றை ஒருங்கிணைக்க அது போராடுகிறது[11] என்பதே கோல்ரிட்ஜின் கருத்தாகும்.

(3) மூவகைக் கற்பனை

காண்ட் (Kant) என்ற ஜெர்மானிய மெய்ப்பொருள் அறிஞர், கற்பனையை மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். **மறு ஆக்கக் கற்பனை** (Reproductive Imagination) என்பது முதலாவதாகும். கோல்ரிட்ஜின் 'வெறுங் கற்பனை' யோடு இது பெரிதும் ஒத்திருக்கிறது. இரண்டாவதாகப் பேசப்பெறுவது **ஆக்கக் கற்பனை** (Productive Imagination). இது புலனுகர்ச்சிக்கும் புரிந்து கொள்ளு

11. Brett, R. L.: Fancy and Imagination, p. 44.
Richards, I. A.: Coleridge on Imagination, pp. 57-58

வதற்கும் இடையே செயற்படுவது; மேலோட்டமாகச் சிந்திப்பதன்மூலம் புரிந்துகொள்ளத் தூண்டுவது. பருப் பொருள் சார்பான உலகையும், எண்ணங்களினால் இயக் கப்படும் உலகையும் இணைக்கும் பாலமாக இது செயல் படுகிறது.

கற்பனையின் மூன்றாவது வகையைக் காண்ட் **அழ கியல் கற்பனை** (Aesthetic Imagination) என்பர். இக் கற்பனையும் ஆக்கக் கற்பனைவகையைச் சாரும். ஆனால், இது புலனுகர்ச்சி உலகத்தோடு தொடர்புடையது அன்று. எனவே, புரிந்துகொள்வதற்குரிய விதிமுறைகளுக்குக் கட்டுப்படாமல், தன்னுரிமையோடு செயற்படுவது அழ கியல் கற்பனையாகும்; புரிந்துகொள்ளும் மனத்திற னுக்குப் பணிபுரியாது, பகுத்தறிவுத் திறனைச் சார்ந்து இயங்குகிறது. இது மனத்திற்குக் கருத்துகளைத் தந்துதவுகிறது; அதாவது புலனுணர்வுக்கும் அனுபவ அறி விற்கும் அப்பாற்பட்ட மூலக்கோட்பாடுகளை இது அமைத் துத் தருகிறது. அனுபவத்தை விளக்கியுரைப்பதற்கும் ஒழுங்கு முயற்சியோடு அவற்றை அமைப்பதற்கும் தேவை யான மூலக்கோட்பாடுகளைப் பகுத்தறிவு வகுத்துத் தருகிறது. ஆனால், தாமே, தம்மைப் பகுத்தறிவின் உதவி யால் விளக்கிக்கொள்ள அவற்றால் இயலவில்லை. காண்ட்டின் பகுப்பாய்வில் இருவகைக் கருத்துகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று பகுத்தறிவுக் கருத்து களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மற்றொன்று கடந்த நிலைக் கருத்து (Transcendental Ideas) களைச் சார்ந்தது. வடிவத்தால் அவை பொதுமைக் கருத்துகளாகும். ஆனால், புரிந்துகொள்ளும் பொதுமைக் கருத்துகளைப் போன்று, அவை அனுபவத்தால் சோதித்துப்பார்க்க இயலாதவை. மற்றொன்று கலையுலகிற்கு உரியது. அதை 'அழகியல் கருத்துகள்' எனலாம். அனுபவத்தை விளக்கியுரைப் பதில் அழகியல் கருத்து, பகுத்தறிவுக் கருத்தைப் (Rational Idea) போன்றதாகும். ஆனால், அழகியல் கருத்து பொதுமைக் கருத்தாக இல்லாத காரணத்தினால், பகுத் தறிவுக் கருத்திலிருந்து வேறுபடுகிறது. உண்மையில் ஒரு 'குறியீடு' என்று நாம் அதனைக் கூறலாம். ஆனால், மரபுவழி அடையாளமாகவோ, மனம்போன போக்கிற்கு

இயைந்து விளங்குமாறு கொடுக்கப்பெறும்குறியீடாகவோ அதனைக் கருதுவது பொருந்தாது. அந்தக் குறியீட்டின் ஒட்டுமொத்தமான பொருளை, எந்தப் பொதுக்கருத்தும் எடுத்துரைக்கும் ஆற்றலற்றதாகவே இருக்கிறது.[12]

இம்மூவகைப் பாகுபாட்டை நாம் உண்மைக் கற்பனையினுள் அடக்கிவிடலாம். காண்ட்டினுடைய சிந்தனையில் நினைவூட்டும் கற்பனை ஓரளவிற்கு வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் நினைவுக் கற்பனையை ஒத்தது எனலாம். ஆக்கக் கற்பனையும், அழகியல் கற்பனையும் இலக்கியத்தில் ஏற்றமிகு இடத்தைப் பெறுகின்றன. இலக்கியமெனும் எழில் நங்கைக்கு மனவோட்டம் (வெறுங்கற்பனை) தான் உயிர்; உண்மைக் கற்பனைதான் அதன் ஆன்மா என்பது காண்ட்டின் கருத்தாகும்.[13]

(4) கலையியலும் கற்பனையும்

ஜான் இரஸ்கின் என்னும் ஆங்கிலேயக் கலையியல் அறிஞர், அழகின் ஊற்றுகளைப்பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். அவ்வாய்வுப் பகுதியில், கற்பனையின் இயல்பையும் ஏற்றத்தையும் அவர் நன்கு விளக்கியுள்ளார். மனத்தில் இருவகை இயற்கை உளச்சார்புகள் உள்ளன. கலைகளில் சிறப்புமிக்கதாகக் கருதப்பெறும் இலக்கியக் கலைக்கு மூலாதாரமாக இருப்பது ஒருவகை உளச்சார்பு. மற்றொன்று மகிழ்ச்சியூட்டுவது; அழகுறுத்தப் பயன்படுவதுமாகும். இவ்விரு திறன்களும் பெரிதும் ஒன்றாகவே கருதப்படும் இயல்புடையன. இவ்விரண்டிற்கும் இடையே பொதுமைப் பண்புகள் பேரளவில் உள்ளன. இதனால், இவற்றைத் தனித்தனியே, வரையறுத்து இலக்கணங் கூறுவது அரிய செயலாகிறது.

கற்பனையின் இயல்பு அறிவிற்கு எட்டாதது; சொற்களால் உணர்த்தமுடியாதது; அதனுடைய பயன்களைக் கொண்டே அதனை நாம் அறியமுடியும் என்பது இரஸ்கி

12. Kant, Immanuel: The Critique of Judgement, Frankfurt, 1790, p. 48.
13. ஷை, p. 167.

னுடைய நம்பிக்கையாகும். வேறுபட்ட மூவகைச் செயற்பாடுகளையுடையது உண்மைக் கற்பனை என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார். அது பல்வேறு உணர்ச்சிகளையும், கருத்துகளையும் இணைக்கிறது; இணைப்பதன் மூலம் பல புதிய வடிவங்களைப் படைக்கிறது. பகுப்பாய்வாளர்களால் இவ்விணைப்பு முறையின் மறைபொருளான கோட்பாடுகள் சுட்டிக்காட்டப் பெறுவதில்லை. மேலும், பொதுவான கருத்தியல் வடிவங்களைப் (Images) படைப்பதிலும், இணைப்பதிலும் புதிய வழிகளை அது பின்பற்றுகிறது. வேறெந்த இயற்கை உளச்சார்புகளாலும் கண்டறிய முடியாத உண்மையினை, அது துருவித்துருவி ஆராய்ந்து வெளிக்கொணருகிறது; பகுத்துக்காட்டுகிறது; எட்டிப் பிடித்தும் விடுகிறது. இம் மூன்றுமே அவற்றின் செயற்பாடுகளாகும். இவ்வடிப்படையில் மூன்று வடிவங்களைக் கொண்டது கற்பனை என்று அவர் விளக்கியுள்ளார்.[14] அவை இயைபுக் கற்பனை, நுணுகி உள்நோக்கும் கற்பனை, சிந்தனைத் திறன்மிகு கற்பனை என்பன.

(க) இயைபுக் கற்பனை: உண்மைக் கற்பனையை **இயைபுக் கற்பனை** (Associative Imagination) என்று குறிப்பிடுவதே பொருத்தமானது என்பது இரஸ்கினுடைய கருத்து. மனிதனுடைய மதிநுட்பத்தில் இயல்பாகப் பொருந்தியிருந்து, தானே வெளிப்படுவது இயங்கும் ஆற்றலாகும். இவ்வாற்றலே 'இயைபுக் கற்பனையின்' உயிர் நாடியாகும். இயங்குகின்றபொழுது, அது இருவகையாக வெளிப்படுகிறது. அது எளிமையும், ஒத்திசைவும், உண்மையும் ஆகிய மூன்றும் இயைந்து செயல்படுகிறது. அவ்வொத்திசைவு எளிமையானதாகவோ, வீறார்ந்ததாகவோ இருக்கலாம். அல்லது கதுமெனத் தோன்றுவதாகவோ தொடர்ந்து நீட்சியுறுவதாகவோ இருக்கலாம். ஆனால், அது எப்போதும் அடக்கியாளத் தக்கதாகவும், முழுநிறைவு உடையதாகவும் இருக்கும். அதனுடைய தொடர்புகள் அனைத்திலும் ஆற்றல்மிகு தாக்குதலைக் காணலாம். மேலும், வியக்கத்தக்கதும் விளக்கமுடியாததுமான

14. Ruskin, John : Modern Painters, Vol. II; Part III., p. 224.

ஆற்றலின் அனைத்துலகப் பரவலாகவும் அது இயங்கு கிறது. மனத்தினை ஒழுங்குபடுத்துவதற்கும், கிளர்ச்சி யூட்டுவதற்கும், மனம் நிலையான அமைதியை அடைவ தற்கும் அது உறுதுணையாகிறது.[15]

(ங) நுணுகி உள்நோக்கும் கற்பனை: கற்பனையின் மூவகை வடிவங்களுள், **நுணுகி உள்நோக்கும் கற்பனை** (Penetrative Imagination) இரண்டாவது இடத்தைப் பெறுகிறது. பல பொருள்களை அல்லது கருத்துகளை இயைபுபடுத்திப் பார்க்கும் பணியை இது செய்யவில்லை. பொருள்களின் இயல்புகளை ஒருவர் உள்ளத்தில் பதிய வைத்துக் கொண்டு, பின்னர் பகுத்துப் பகுத்துக் கூர்ந்து நோக்கு வதன் மூலம் வெளிப்படுவது இது; பொருள்களின் உள்ளார்ந்த இயல்புகளைப் பற்றிக்கொண்டு, அதை வெளிக்கொணர இது முயலுகிறது. இக் கற்பனை, காரண காரியத் தொடர்புபற்றிய சிந்தனையில் ஈடுபடாது, எதையும் உள்ளுணர்வின் மூலம் செயல்படச் செய்கிறது. உள்ளுணர்வின் எழுச்சி, குறிப்பாக வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல், நினைவூட்டல் சக்தியின் உந்துதல் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கற்பனை வெளிப்படுகிறது. முடிவான உண்மையை உள்ளுணர்வால் கண்டறிய மேற் கொள்ளும் முயற்சியே, இந்தக் கற்பனையின் செயற் பாடாகும். உண்மையைக் கண்டறிவதிலேயே இந்தக் கற்பனையின் வாழ்வு அமைந்திருக்கிறது. தானே எதையும் அறியும் நோக்கில் இக் கற்பனை செயற்படுகிறது.[16]

(ச) சிந்தனைத் திறன்மிகு கற்பனை: இரஸ்கின் பாகு படுத்தியுள்ள மூவகைக் கற்பனைகளுள், **சிந்தனைத் திறன்மிகு** (Contemplative Imagination) கற்பனை மூன்றா வது வகையாகும். கற்பனையினுடைய சாரத்தின் — உயிர்ப்பண்பின்—ஒரு பகுதியாக இதனைச் சொல்ல முடி யாது. ஆனால், இது இயற்கை உள்ளச் சார்பின் ஒரு பழக்க மாகும். கலைப் பொருள்களில் இக் கற்பனையின் வடிவம்

15. Ruskin, John: Modern Painters, Vol. II; part III., P. 248.
16. ஷை, P. 257

அழகுற வெளிப்படுவதைக் காணலாம். இயற்கை உள்ளச் சார்பின் பிழம்பாக இது இயங்குகிறது. சிந்தனைத்திறனை ஆன்மிக உணர்வு இயக்குகின்றபொழுது தோன்றும் கற்பனையே 'சிந்தனைத் திறன்மிகு கற்பனை' எனலாம். இதனால், 'அப்பாலைத் தத்துவ' உணர்வு பெருகுவதற்கு இக் கற்பனைத் திறன் பேருதவியாக இருக்கிறது என்று உளவியல் அறிஞர் கூறுவர்.[17]

இரஸ்கினுடைய கற்பனைக் கோட்பாடு, கலைகள் அனைத்திற்கும் பொதுவானது. எனினும், இலக்கியக் கலைக்கும் ஓவியக் கலைக்குமே பெரிதும் அது பொருந்தி வருவதாகக் கருதப் பெறுகிறது.

மதிப்பீடு

சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து இன்றுவரை கற்பனையைப்பற்றி உளவியல் ஆராய்ச்சியாளரும் இலக்கியத் திறனாய்வாளரும் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளனர். அவர்கள் கற்பனையைப் பலவகையாகப் பாகுபடுத்திப் புதிய விளக்கம் கொடுத்து வருகின்றனர். ஆபர்கிராம்பி (Aber Crombie) என்னும் அறிஞர் வெறுங்கற்பனையும் (Fancy) உண்மைக் கற்பனையும் வெவ்வேறானவை என்று கோல்ரிட்ஜ் கூறியதை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. வெறுங் கற்பனையைப் படைக்கும் மனவோட்டம் சற்றுத் தீவிர மாகப் போகுமானால், அது உண்மைக் கற்பனையாக மாறிவிடும் என்று அவர் கருதுகிறார்.

இதே கருத்தை மாக்கேல் (Mackail) என்னும் அறிஞர் வேறு வகையாக எடுத்துரைத்துள்ளார். கோல்ரிட்ஜ் வெறுங்கற்பனைக்கும் உண்மைக் கற்பனைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். வெறுங்கற்பனை யும் உண்மைக் கற்பனையும் ஒன்றுதான். ஆனால், உண்மைக் கற்பனைச் சற்று உயர்ந்தது என்று நாம் சொல்லலாம். கூர்ந்து நோக்குமிடத்து இவையிரண்டும் உண்மையில் தனித்தனி ஆற்றல்களாகவே கோல்ரிட்ஜ் கருதினார் என்பது புலனாகும். மனப்பரப்பின்மீது தொடர்பு இல்லாமல் ஓடுவது — தோன்றுவது — வெறுங்

17. Ruskin, John: Modern Painters, Vol. II, Part III., P. 287.

கற்பனையாகும். உண்மைக் கற்பனை என்பது கடவுளின் படைப்புக்கு ஒப்பான ஒரு புதிய படைப்பைச் செய்யும் ஆற்றலாகும். பொருள்களுக்கு ஒரு புதிய அமைப்பைக் கொடுப்பது கற்பனையின் செயலன்று; பொருள்களைப் புதிய இடத்தில் வைத்துப் பார்ப்பதே கற்பனையின் செயற்பாடாகும் என்பது இவ்வாசிரியரின் கருத்தாகும்.[18]

இவ்வாறு கோல்ரிட்ஜின் கோட்பாட்டினைப் போற்றுபவரும், அதற்குப் புதிய விளக்கம் கூறுபவரும் பலராவர். ஆனால், நாளடைவில் கோல்ரிட்ஜின் கற்பனைக் கோட்பாடு செல்வாக்கற்றதாக மாற நேர்ந்தது. அதனால், புத்தம் புதிய சிந்தனைகள் கற்பனையைக் குறித்துத் தோன்றின. அவற்றுள் ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்னும் அறிஞர் 'கற்பனை' எனும் சொல்லிற்கு வழங்கிவரும் பல்வேறு பொருள்களை எல்லாம் தொகுத்து, பின்னர் அவற்றை ஆறுவகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

(5) கற்பனையின் அறுவகைப் பொருள்

இந் நூற்றாண்டின் சிறப்புமிக்க இலக்கியத்திறனாய்வாளர்களுள் ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் (I. A. Richards) ஒருவர். அவர் "இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கைகள்" என்னும் நூலில், பல்வேறு பொருள்களில் 'கற்பனை' எனும் சொல் வழங்கப்பட்டு வருவதைச் சுட்டி அவற்றை ஆறுவகையாக வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார்.[19] அவை வருமாறு:

(1) உள்ளத்தைக் கவரக்கூடிய வடிவங்களைப் படைக்கும் ஆற்றல்.

(2) உவமைகளையும் உருவகங்களையும் கொண்டு பொருள்களை உறவுபடுத்திக் காணும் ஆற்றல்.

(3) பிறருடைய உள்ளங்களில் புகுந்து அவருடைய மனநிலையைச் சித்தரிக்கும் தன்மை.

18. Mackail , J.W.: Lectures on poetry, P. 271.
19. Richards, I. A.: Principles of Literary Criticism, PP. 239—243.

(4) வெவ்வேறாக உள்ள பொருள்களை இயைத்துக் காணுந்திறன்.

(5) வாழ்க்கையின் அனுபவத்தை வெவ்வேறு வகையாக முறைப்படுத்துகின்ற இயல்பு.

(6) பொருள்களை உள்ளவாறே உணரும்போது, ஒன்றோடொன்று மோதுகின்ற பல உணர்ச்சிகளை, முரண்படும் பல கருத்துகளை, ஒரு பெரும் கருத்து அல்லது பேருணர்ச்சியின் ஆட்சிக்குட்படுத்துந்திறன்.

என்னும் ஆறுவகைப் பொருள்களைக் 'கற்பனை' எனும் சொல் உணர்த்துகிறது என்பர்.

இவ்வறுவகைப் பொருள்கள் பொதுநிலையில் வெறுங் கற்பனை, உண்மைக் கற்பனை என்ற இரு வகையை உணர்த்துவதையும், சிறப்பு நிலையில் உண்மைக் கற்பனையின் வகைகளான படைப்புக் கற்பனை, இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை என்ற மூன்றை உணர்த்துவதையும் அடுத்து நாம் காணலாம்.

(6) சிறப்புமிக்க பாகுபாடு

பிளேட்டோவின் காலமுதற்கொண்டு சென்ற நூற்றாண்டு வரை கற்பனையைப்பற்றி வழங்கிவந்த கொள்கைகளைத் திரட்டி, சி. டி. வின்செஸ்டர் என்பார் சிறந்த அடிப்படையில், நுட்பமாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். கி.பி. 1899 முதல் இன்றுவரை அப் பாகுபாடு திறனாய்வாளர்களால் சிறப்புமிக்கதாகப் போற்றிப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது.

கற்பனையைப் **படைப்புக் கற்பனை** (Creative Imagination), **இயைபுக் கற்பனை** (Associative Imagination), **கருத்து விளக்கக் கற்பனை** (Interpretative Imagination) என்று அவர் பாகுபடுத்தியுள்ளார்.[20] இம் மூவகையுள் நாம் முன்னர்க் கண்ட வேர்ட்ஸ்வொர்த், கோல்ரிட்ஜ்,

20. Winchester, C. T.: op. cit. PP. 123-130.

காண்ட், இரஸ்கின் ஆகியோர் விளக்கியுரைத்த கற்பனைப் பாகுபாடுகள் அனைத்தும் அடங்கிவிடுகின்றன. அவ்வறிஞர்களுடைய கருத்துகள் பரந்துபட்டதாக இருப்பினும், அவற்றை இம் மூவகையுள் அடக்கிக் கூறத்தக்க வகையில் இப் பாகுபாடு அமைந்து இருப்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

(க) **படைப்புக் கற்பனை :** தன்னுடைய அனுபவத்தில் கண்ட பண்புகளைக் கவிஞன் ஒருவன், எத்தகைய கட்டுப்பாடும் இல்லாமல் தானே தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றை ஒன்றாக இணைத்துப் புதியதொரு முழுநிறைவான வடிவத்தைப் படைத்துக் காட்டுந் திறனே படைப்புக் கற்பனையாகும். தான் கண்ட காட்சியை அல்லது உணர்ந்த உண்மையை யாதொரு மாற்றமும் இல்லாமல், முழுநிறைவுடைய அழகுப் பொருளாகக் கவிஞன் படைக்கும் பொழுது, அவனுக்குற்ற துணையாக நிற்கும் 'கற்பனைத்திறனால்' வெளிப்படுவதை நாம் 'படைப்புக் கற்பனை' என்று கூறுகிறோம்.[21]

(ங) **இயைபுக் கற்பனை :** உள்ளத்தில் உறைந்து கிடக்கும் உணர்ச்சி, தனக்குப் பொருத்தமான மற்றொரு காட்சியை நினைவிற்குக் கொண்டுவரும்; அப்பொழுது, முன்பு மனத்தில் பதிந்திருந்த உணர்ச்சியைக் கலையாக அது மலரச் செய்கிறது. அதாவது ஒத்த கருத்தியல் வடிவங்களையுடைய பொருள், கருத்து அல்லது உணர்ச்சி ஆகியவைகளை இயைபுபடுத்திப் புனைந்துரைக்கிறது. எனவே, இதனை 'இயைபுக் கற்பனை' என்று சுட்டுவர். புறத்தே காணப்பெறும் ஒரு பொருளோ, நிகழ்ச்சியோ உள்ளத்தில் கருத்தியல் வடிவம் ஒன்றை ஆழப்பதியுமாறு செய்கிறது. பின்னர், அதே வகையான உணர்ச்சி தூண்டப்படுகின்றபொழுது, உள்ளத்து அனுபவம் அத்தகைய உணர்ச்சியைக் கிளர்ந்தெழச் செய்கின்றது. அந்நிலையில் உணர்ச்சி ஒற்றுமையால் தொடர்புள்ள கருத்தியல் வடிவங்களை இயைபுபடுத்தி நிற்கும் சொற்சித்திரங்கள் அமைகின்றன.[22]

21. Winchester, C.T.: op. cit. P. 123-24.
22. ஷை, p. 127.

(ச) **கருத்து விளக்கக் கற்பனை :** கவிதைக்குக் கலையழகு அளிக்கும் கற்பனை வகையுள் மூன்றாவதாகச் சிறப்புற்று விளங்குவது கருத்து விளக்கக் கற்பனை. பொருள், உணர்ச்சி, கருத்து முதலியவற்றிடையே பொதிந்துள்ள பயன்மதிப்புகளை ஒரு புலவன், தன் உள்ளத்தால் உணர்ந்து, அவற்றிற்கு ஒரு கருத்து விளக்கம் தர உதவும் அறிவுத்திறனே கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும். ஒரு புலவன், தான் கண்ட காட்சிகளை அப்படியே கூறாமல், அக் காட்சிகளைக் காண்பதால் தன் உள்ளத்தில் பொங்கியெழும் உணர்ச்சிகளைச் சிந்தைக்கினிய சொற்களிலே வடித்துத் தருவது கருத்து விளக்கக் கற்பனையின் செயற்பாடாகும். ஒரு பொருளிலிருந்து அல்லது நிகழ்ச்சியிலிருந்து, அதன் ஆன்மிக மதிப்பினை அல்லது உட்கருத்தினை நுட்பமாகக் கண்டு, அதன் பகுதிகளையோ, தன்மைகளையோ எடுத்தியம்புவது கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும். கவிதைக்குத் தேவையான உண்மை உணர்ச்சியினை இக் கற்பனையே வழங்குகிறது.[23]

கவிஞன் பயன்படுத்தும் கற்பனைகளுள் சிறப்புமிக்கது கருத்து விளக்கக் கற்பனை. நாம் காணக் கூடியதும் உணரக் கூடியதுமான ஒரு சிறு பொருளையோ, உணர்வையோ பரந்துபட்டதும் எல்லையற்றதுமானதோர் மாய உலகமாக மாற்றியமைக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது இக் கற்பனை.

கவிதை ஒரு கலை; அது மெய்ப்பொருள் ஆய்வுமன்று; அறிவியலுமன்று; ஆன்மிகப் பேறுமன்று; நம்ப இயலாத ஐயமு மன்று. உலகத்திலுள்ள சிக்கல்களை அளவையியல் முறையில் தீர்க்க முயலுவது கவிதையின் கடமையு மன்று. ஆனால், கவிஞனுடைய உலகளாவிய கற்பனையின்மூலம், கவிதை இவையெல்லாவற்றிற்கும் ஒரு முடிவு காண முயலுகிறது. அம் முயற்சிக்கு வலிவும் பொலிவும் அளிப்பது கற்பனை. இந்தக் கற்பனையில் கவிஞனுடைய ஆற்றல் வீறுடன் ஒளிர்கிறது. இவ்வாற்றலுடைய

23. Winchester, C. T. : op. cit. P. 130.

கவிஞனையே, பொன்றாப் புகழ் மிக்க பாவலனாக உலகம் போற்றுகிறது.

(7) செவிப்புலக் கற்பனை

கற்பனையைக் காட்சிக் கற்பனை, கேள்விக் கற்பனை என இரண்டு வகையாக டி. எஸ். எலியட் பாகுபடுத்து வார். அவர் கேள்விக் கற்பனையைச் **செவிப்புலக்கற்பனை** என்னும் பெயரால் சுட்டுவார். அக்கற்பனையை இங்கு விளங்கக் காண்போம்.

கவிதைக்கு உடல் போன்றது கற்பனை என்பதை நாம் முன்னரே கண்டோம். அவ்வுடலின் உறுப்புகளாக உள் ளவை சொற்கள். சொற்களோ எழுத்துகளால் அமைந் தவை. எழுத்துகளோ ஒலிவடிவும், வரிவடிவும் உடையன. எழுத்துகளைக்கொண்டு சொற்களைப் படைத்து, அவற்றை ஓர் ஒழுங்குமுறைப் படுத்துகின்றபொழுது, அதில் இழுமெனும் ஒலிநயம் — இசை — எழுகிறது. இவ் வொலிநயம் பொருளிலிருந்து விலகி நிற்பதன்று; பொரு ளோடு குழைந்து நிற்பது! சிறந்த பாட்டுகளில் ஒலிநயம் துள்ளு நடை போடுவதை நாம் உணர்ந்து மகிழ்கிறோம்.

இத்தகைய ஒலிநயத்தைச் செவிப் புலனால் நாம் உணருகின்றோம். இதனை, **செவிப்புலக் கற்பனை** (Auditory Imagination) என்று டி. எஸ். எலியட் (T. S. Eliot) சுட்டுவார்.[24] செவிப்புலன் தரும் கற்பனையின் துணை யைக் கொண்டு சொல்லின் ஓசை நயத்தை உணர்ந்து, தக்க சொற்களைக் கவிதையில் அமைப்பதன் மூலம், பழைய சொற்களுக்குப் புத்துயிர் அளிக்கலாம். இப் புதிய உணர்வின்பத்தை ஊட்டவல்லது ஒலிநயம். அவ்வொலி நயத்தால் பாட்டுகளைப் படிப்பவர் உள்ளத்தே கற்பனை யுணர்வு கிளர்ந்தெழும். இதனால், இதனைச் 'செவிப்புலக் கற்பனை' என்று குறிப்பிடுகின்றார். எழுத்தொலிகளின் அசைவால் உண்டாகும் ஒலிநயத்தை, அடிப்படையாகக்

24. Eliot, T. S.: The Use of Poetry and the Use of Criticism, PP. 118-119.

கொண்டு இது இயங்குகிறது. எண்ணம், உணர்ச்சி ஆகியவற்றின் உணர்வுநிலை மட்டங்களின் கீழே சென்று, துருவியாராயும் ஓர் ஆற்றலாக இது வெளிப்படுகிறது.

பாட்டின் சிறப்பிற்குத் தேவைப்படுவது கற்பனை யுணர்வு. கவிஞனுடைய உள்ளவுணர்ச்சிகளோடு அறிவுத் திறனும் கலப்பதனால் கற்பனை நலங்கனிந்த கவிதை பிறக்கிறது. அதில் ஒலிநயமும்,பொருள்நயமும் தாமாகவே அமைந்து விடுகின்றன. ஒலிநயத்தோடு கற்பனை யுணர்வு இரண்டறக் கலந்துள்ள உண்மையை, நாம் சிறந்த கவிஞர்களுடைய படைப்புகளில் இன்றும் காணலாம். எனவே, பல்வகைப் பாகுபாட்டுடன் போற்றப்பட்டு வரும் ஒலிநயமே, பாட்டுக் கலையின் உயிர்; கற்பனை யுணர்வே உடல் என்பது புலனாகிறது. ஆகவே, கவிதைக் கலையின் உயிர்வாழ்வு செவிப்புலனை ஒட்டியே அமைகிறது எனலாம். இக்காலத்தில் கவிதைகள் படிக் கப்படுகின்றன; பாடப்படுவதில்லை. இதனால், செவிப் புலக் கற்பனையின் சிறப்பு குன்றி விடவில்லை. 'இழும்' எனும் ஒலிநயம் வாய்க்கப் பெறாத கவிதைகள், உயிரற்ற உடலாகவே புறக்கணிக்கப்படுகின்றன.

4. நீதி இலக்கியத்துள் கற்பனை

இலக்கியம் ஒரு பெரிய ஆலமரத்தைப் போன்றது. வடிவத்தாலும் உணர்த்தும் பொருளாலும் பல்வேறு வகைப்பட்ட துறைகளையுடையதாக இலக்கியம் இன்று வளர்ந்திருக்கிறது. அவற்றின் துறைகளை ஆலமரத்தின் கிளைகளுக்கும், கொம்புகளுக்கும், விழுதுகளுக்கும் ஒப்பாக நாம் கூறலாம். கிளைகளும், விழுதுகளும் மிகுதியாகக் கிளைக்க கிளைக்க, ஆலமரம் பருத்தும், பரந்தும், கொழுவிய நிழலையுடையதாகவும் விளங்குவதைப் போன்று, இலக்கியம் படர்ந்தும், பரந்தும், ஆழ வேரூன்றியும், செழித்தும், தழைத்தும் வளர்ந்துள்ளதை நாம் பார்க்கிறோம்.

நீதி இலக்கியத்தின் இயல்புகள்

இலக்கியத்தின் பல்வேறு வகைகளுள் 'நீதி இலக்கியம்' ஒன்றாகும். இவை குறிப்பிட்ட நோக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்படுகின்றன மனிதன் மனிதனாக வாழ்வதற்கு வழிகாட்டுவதே இவற்றின் குறிக்கோளாகும். நீதி இலக்கியத்தைப் படைக்கும் புலவன் முதிர்ந்த அறிவும், கனிந்த அனுபவமும் வாய்க்கப் பெற்றவனாவான். தான் எடுத்துரைக்க விரும்பும் கருத்திற்கே அவன் முதலிடம் தருகிறான். எதைச் சொன்னாலும், அதைத் தெளிவாக மக்கள் பலரும் புரிந்து கொள்ளுமாறு அவன் சொல்லக் கருதுகிறான். எனவே, அவன் உணர்ச்சி வயப்படாது, காரண காரியத் தொடர்புபடுத்திக் கருத்துகளைக் கோவைப் படுத்துகிறான். பின்னர், படிப்பவர் மனத்தில் பதியச் செய்வதற்காக அவற்றிற்கு, அவன் சிறிது கலைமெருகு கொடுக்கிறான். இப்

படைப்புப் பணியில் ஈடுபடுகின்ற பொழுது, அவன் கலைக் குரிய உணர்ச்சி, கற்பனை, கருத்து, வடிவம் என்னும் நான்கு பண்புகளுள் இறுதியில் உள்ள இரண்டிலேயே அதிகமாகக் கருத்தைச் செலுத்துகிறான்.

இதனால், கற்பவரை உணர்ச்சிப்பெருக்கால் கிளர்ச்சி அடையச் செய்யாமல், சிறந்த கருத்துகளை அறிவுறுத்தி, அவர்களுடைய வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்துவதை நீதி இலக்கியங்கள் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. எனவே, உணர்ச்சியைத் தூண்டாமல் அறிவைத் தூண்டும் இயல்புடையனவாக அவை விளங்குகின்றன.

இன்புறுத்துவதைக் காட்டிலும் அறிவுறுத்துவதே நீதி இலக்கியத்தின் தலைமைப் பண்பாகும். கலையழகிற்கு முதன்மையிடம் தாராமல் கருத்திற்கே இவை முதன்மை யிடம் தருகின்றன. மனிதனுடைய மூவகை உள்ளப் பண்புகளான உணர்ச்சி, விருப்பு, அறிவு என்பனவற்றுள் அறிவாற்றலைத் தூண்டும் இயல்பே நீதி இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்பாக அமைகிறது.[1]

நீதி இலக்கியத்துள் கற்பனை

கருத்துகளை எடுத்தியம்பும் முறையை அடிப்படை யாகக் கொண்டு தோன்றுவது கலையழகு. நீதி இலக்கி யங்கள் கருத்துகளை எடுத்துரைக்கும் முறைகளில் பொது வாக ஆர்வம் காட்டுவதில்லை என்பர் சிலர். ஆனால், அவற்றுள் தலைசிறந்த நீதி இலக்கியங்களாக உள்ளவற் றுள், எடுத்துரைக்கும் முறைகளிலும் புதுமைப் போக்கு களும் சுவைமிக்க திறன்களும் கையாளப்பட்டுள்ளன.

கற்பவருக்குச் சுவைபயக்கத் தக்க வகையில் நீதி இலக்கியத்தைப் படைக்கின்ற ஆசிரியர், கவிதைக்கு உயிர் நிலையாக விளங்கும் கற்பனையைப் பயன்படுத்தத் தவறியதில்லை. இலக்கியத்தை முழுநிறைவுடைய கலைப் படைப்பாகத் திகழச்செய்வன அவற்றில் அமையும்

1. காண்க : திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், பக். 58-78.

கற்பனையும், ஒலிநயமுமாகும். இன்புறுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்ட புலவன் தான் இயற்றும் இலக்கியத்துள் மிகுதியான அளவிற்குக் கற்பனையைக் கையாளுகிறான். கற்பனையின் எண்ணிக்கைக்கேற்ப இலக்கியத்தின் உணர்ச்சியும் சுவையும் மிகுதிப்படுகின்றன. கற்பனையினை அடிப்படையாகக் கொண்டே, கவிதைக்குரிய அணிகள் கவர்ச்சியும் கருத்தாழமும் பெறுகின்றன.

அறிவுறுத்துவதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட நீதி இலக்கிய ஆசிரியன், தேவையான அளவிற்குக் கற்பனையைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகிறான். உணவிற்கு ஊறுகாய் எவ்வாறு பயன்படுத்தப் பெறுகிறதோ, அதைப் போன்று கற்பவர் உள்ளத்தில் கருத்துகளை ஆழப்பதியுமாறு செய்வதற்குத் தேவையான அளவிற்குக் கற்பனை நீதி இலக்கியத்துள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. நீதி இலக்கியத்தின் இயல்பிற்கும் தகுதிக்கும் ஏற்ற வகையில் கற்பனையின் உதவியை, நீதி இலக்கிய ஆசிரியன் நாடுகிறான். அதனால், அவன் படைக்கும் இலக்கியம் வறண்ட பாலைவனமாக மாறிவிடாமல், மாங்குயில் கூவிடும் பூஞ்சோலையாகப் பொலிவுற முடிகிறது.

ஒருமைப்பாடு, ஒத்திசைவு (Consonance), ஒளிவீச்சு (Radiance) என்னும் மூவகைப் பண்புகளே இலக்கியத்தை முழுநிறைவு அடையச் செய்கின்றன. இம் மூவகைப் பண்புகளுள் **ஒளிவீச்சு** என்பது சொற்களின் மூலம் அமையும் உவமை, உருவகங்களை நிலைக்களனாகக் கொண்டு தோன்றும் கற்பனையையும் குறிக்கிறது. இக் கற்பனைப் பண்பு, நீதி இலக்கியத்துள் அளவாக இடம் பெறுகிறது. நீதி இலக்கியத்தைப் படைக்கின்ற கவிஞன், தனக்கென்று ஒரு தனிவழியை வகுத்துக் கொண்டு, இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றான். அவன் உண்மையை எடுத்துரைப்பதை நோக்கமாகக் கொள்ளுகிறான். எனவே, கருத்துச் செறிவுடனும் கற்பனை நயத்துடனும் அவன் நீதி இலக்கியத்தை இயற்றுகிறான்.

கற்பனையின் வடிவமே கவிதை என்று கருதுகின்ற கவிஞர்களும் உண்டு. எங்கெங்கே கற்பனை களிநடம் புரிகின்றதோ அங்கெல்லாம் கவிதையின் இன்குரல் கேட்கும்

என்று அவர்கள் கூறுகின்றனர். கற்பனை, உணர்ச்சி ஆகிய இரண்டும் கலந்த மொழியே கவிதை என்றும் அவர்கள் கூறுவர். இத்தகைய கவிதையின் வாயிலாக அற நெறிக்கருத்துகளை எடுத்துரைக்கும் கவிஞன், தன்னுடைய கருத்துகளை உணர்த்துவதற்கும் படிப்பவர் உள்ளத்தில் ஆழப்பதியுமாறு செய்வதற்கும் சில நெறிமுறைகளைக் கையாளுகிறான். அந்நெறி முறைகளால் வெளிப்படுவது கலையழகு. நீதி இலக்கியங்கள் கருத்துகளை எடுத்துரைக்கும் முறைகளில் கலையழகு மிளிர்வதை நாம் காணலாம். அக் கலையழகிற்கு உயிர்நாடியாக இருப்பது கற்பனையாகும்.

கற்பனையும் இலக்கிய இன்பமும்

இலக்கியம் இன்புறுத்தும் இயல்புடையது. இவ்வியல்பிற்குத் தலையூற்றாய் இருப்பன இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் கற்பனை வளமும் சுவையுணர்வுமேயாகும். அவற்றுள் கற்பனை, கருத்தைத் தெளிவுறுத்துவதோடு இன்புறுத்தவும் செய்கிறது. பெண்ணைப் போற்றிப் பாடாத புலவர்கள் உலகில் இல்லை. அதிலும் காதல் வயப்பட்ட ஒருவன் தன் காதலியைப் பாராட்டுவதாகப் பாடும் புலவர்கள், கற்பனையின் கொடுமுடியை எட்டிவிடுகின்றனர்.

"...... கவிதைக் கனிபிழிந்த
சாற்றினிலே, பண்கூத் தெனுமிவற்றின் சாரமெலாம்
ஏற்றி, யதனோடே யின்னமுதைத் தான் கலந்து
காதல் வெயிலிலே காயவைத்த கட்டியினால்
மாதவளின் மேனி வகுத்தான்"[2]

என்று சுப்பிரமணிய பாரதியார் பாடியுள்ளார். இப்பாடலில் கற்பனை வளத்தால் ஒருவகையான இலக்கிய இன்பம் பொங்கி வழிகிறது. இதைப் போன்று நீதி இலக்கியங்களும் ஓரளவிற்கு இன்புறுத்தும் இயல்புடையனவாக உள்ளன. கற்பனை வளம் பொருந்திய குறட்பாக்கள் பல திருக்குறளில் காணப்படுகின்றன. அவை அறிவுறுத்துவதோடு இன்புறுத்தவும் செய்கின்றன.

2. பாரதியார் கவிதைகள், குயில்பாட்டு (பிற்பகுதி)

எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியாத ஒரு புதிராக மனிதன் இருந்து வருகிறான். மக்கள் பலரோடு பழகும் பொழுது இதை நாம் உணருகிறோம். புறத்தோற்றத்தில் சிலர் உயர்ந்த நிலையில் உள்ளனர்; செம்மையானவராய்த் தோன்றுகின்றனர்; மனிதப் பண்புகள் அனைத்தும் நிறைந் தவராய் இவ்வுலகிற்கு அவர்கள் காட்சி அளிக்கின்றனர். ஆனால், அகத்தே வஞ்சிக்கும் வாழ்வினராய், பிறருடைய வாழ்வினை அடுத்துக் கெடுக்கும் நயவஞ்சகப் பண்புடைய வராய் அவர்கள் நடமாடுகின்றனர். அவர்களை உலகம் 'நல்லவர்கள், பண்பாளர்கள்' என்று நம்புகிறது. அந்தப் போலி மனிதர்களை, நாம் ஆராய்ந்து அறியவேண்டும் என்று திருவள்ளுவர் தெரிவிக்கிறார். புறத்தில் குன்றி மணி போல் செம்மையானவராய்க் காணப்பட்டாலும், இத்தகைய மனிதர்கள் அகத்தில் குன்றிமணியின் மூக்குப் போல் கறுத்திருப்பர் என்னும் உவமையின் வாயிலாக வள்ளுவர் நயவஞ்சகரை நயமுறச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டிக் காட்டுகிறார் :

> புறங்குன்றி கண்டனைய ரேனும் அகங்குன்றி
> மூக்கிற் கரியார் உடைத்து. (குறள் 277)

குன்றிமணியின் மூக்கு, கறுத்திருப்பதை வஞ்ச மனத் தாருடைய அகம் கறுத்திருப்பதோடு வள்ளுவர் ஒப்பிட்டுக் காட்டுந்திறன் நம்மை மகிழ்வுறச் செய்கிறது. இத்தகைய இன்புறுத்தும் இயல்போடு, அறிவுறுத்தும் ஆற்றலும் சிறந்த நீதி இலக்கியங்களுள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ் விருவகை இயல்புகளுள், இன்புறுத்தும் இயல்பு கற்பனை வளமிக்க நீதி இலக்கியங்களிலேயே இடம்பெறுகிறது.

அறநெறிக் கருத்துகளை உணர்த்தும் நூல்களுள் சில, நீதி இலக்கியங்களாகச் சிறப்புற்று விளங்குவதற்குரிய காரணங்கள் பல. அவற்றுள் 'கற்பனைவளம்' எனும் இலக்கியத்திறன் முதன்மையானதாகும். கற்பனை நயமும் உணர்ச்சிப் பெருக்கும் இணைந்தும் இழைந்தும் உள்ள நீதி நூல்களே, அறிஞர்களால் 'நீதி இலக்கியங்கள்' எனப் போற்றப்படுகின்றன. இத்தகைய இயல்புகளைக் கொண்டு இலங்குவதாலேயே, திருக்குறள் நீதி இலக்கிய மாகப் பாராட்டப் பெறுகிறது.

5. திருக்குறளில் கற்பனை

திருக்குறளைக் கற்பவர், அவ் விழுமிய நூலை இயற்றிய ஆசிரியரை அறங்கூறும் அறவோர், அரசியலறிஞர், பொருளியற் புலவர், மெய்ப்பொருள் கண்ட மெய்யறிஞர், சான்றாண்மை நிறைந்த சான்றோர் என்று பலவாறாகப் பாராட்டுகின்றனர். ஆனால், இத்தகைய சிறப்புகளையுடைய வள்ளுவரைக் கலையுணர்வு மிக்க கவிஞராகக் கண்டுணர்ந்தவர் சிலரேயாவர். 'அறநெறியை அறிவுறுத்தும் ஆசானாகிய வள்ளுவர், கலைஞராக விளங்குகிறார் எனக் கூறுவது பொருந்துமா?' என்று சிலர் ஐயுறலாம். நீதி இலக்கியத்தின் இயல்புகள் அனைத்தையும் கொண்டு விளங்குவது திருக்குறள் என்பதை அவர்கள் உணர்வார்களானால், இத்தகைய ஐயம் எழாது.

(1) வள்ளுவரின் கலையுள்ளம்

திருவள்ளுவருடைய கலையுள்ளத்தை நாம் புரிந்து கொள்ள முயலவேண்டும். கவிஞன் தன் உள்ளத்து எழும் உணர்ச்சிக்கு ஏற்றதொரு வடிவத்தைக் கொடுக்க முயலுகிறான். அம் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றபொழுது, அவன் அழகுமிக்க இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றான். உண்மையைத் தான் உணர்ந்தவாறு அவன் எடுத்துரைக்க முற்படுகிறான். அப்பொழுது அவ்வுண்மையில் அழகொளி வீசுகிறது; அவ்வழகொளியை அளவுகோலாகக் கொண்டே, நாம் அதைச் சிறந்ததொரு கலைப்படைப்பாகக் கருதுகிறோம். "கலையின் நோக்கம் அழகன்று; அது கலப்பற்ற ஓர் உண்மையைத் தேடுகிறது; உண்மைச்சோலையில் அழகாம் மலர் விரிகின்றது. அந்த மலரின் மணத்தைக் கொண்டு இஃது ஓர் உண்மையான சோலையென்று

நாம் உய்த்துணருகிறோம்" என்பது ஆபர்கிராம்பியின் கருத்தாகும்.[1] இந்த இலக்கணத்திற்குச் சிறந்ததோர் இலக்கியமாக விளங்குவது திருக்குறள். கலையுணர்வு வாய்ந்த வள்ளுவர், கலப்பற்ற 'அறம்' என்னும் ஓர் உண்மையைத் தேடியுள்ளார். மனிதன் மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழ்வதற்குரிய உண்மை நெறியை—பொய்தீர் ஒழுக்க நெறியை—த்தேடி, வாழ்வியல் விளக்கமாகிய திருக்குறளை, அவர் இயற்றியுள்ளார். அந் நூல் கலைப் பூங்காவில் உண்மையெனும் கவினுறு வண்ணப்பூவாக மலர்ந்திருக்கிறது. அந்த மலரின் நறுமணத்தைக் கொண்டு, அது கலைப்பூங்காவில் பூத்திருப்பதை நாம் எளிதில் உணர முடிகிறது.

கலையின் மலர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக இருப்பது வடிவமே. அது எத்தகைய வடிவத்தைப் பெறுகின்றதோ, அதற்கேற்றவாறு அதன் சிறப்பு அமையும். ஒவ்வொரு கலைப் படைப்பும் ஒரு தனி அனுபவத்தின் வடிவமாகும். இந்த வடிவந்தான், கலைப்பொருள்கள் கால வெள்ளத்தை நீந்தி நிற்க உதவுகிறது. இவ் வகையில் திருக்குறள் கருத்தாலும், வடிவத்தாலும் சிறந்ததோர் இலக்கியப் படைப்பாக விளங்குகிறது. இதனால்தான், காலத்தால் கறைபடாது, திறக்குறள்

என்றும் புலராது யாணர்நாட் செல்லுகினும்
நின்றலர்ந்து தேன்பிலிற்றும் நீர்மையதாய்
(திரு. மா. 3)

விளங்கி வருகிறது.

கலையைக் கருத்தின் உறைவிடம்; அழகின் பிறப்பிடம்; உணர்ச்சியின் ஊற்று எனலாம். திருவள்ளுவருடைய படைப்பில் கருத்துகள் ஏறுநடைபோடுகின்றன; அழகுணர்ச்சி அன்னநடை பயிலுகிறது; உணர்ச்சி மெல்லிய பூங்காற்றாய் வீசுகிறது. இத்தகைய இலக்கியத்தைப் படைத்த ஆசிரியரின் கலையுள்ளத்தின் பெற்றியைக் கற்பனை வளத்தின் மாட்சியை இவ்வாய்வுரை விளக்கியுரைக்க முயலுகிறது.

1. Abercrombie, L: An Essay on Art, P. 84.

(2) திருக்குறளும் கற்பனையும்

முந்தைய இயலில் கற்பனையைப் பொதுமுறையில் இருவகையாகவும், சிறப்பு முறையில் மூவகையாகவும் பாகுபடுத்தலாம் என்ற முடிவிற்கு வந்தோம். பொது முறையில் கற்பனையை உண்மைக் கற்பனை, வெறுங் கற்பனை என இருவகையாகப் பகுத்துரைப்பர். உள்ளதையே, அளவான உயர்வு நவிற்சியோடு சிறப்பித்துக் கூறுவது உண்மைக் கற்பனை. இல்லதைப் புனைந்து உயர்வு நவிற்சியை வரம்பிகந்த முறையில் சேர்த்துக் கூறுவது வெறுங் கற்பனை. இவற்றுள் உண்மைக் கற்பனை சுவை குறைந்தது. எனினும், கலையுலகில் நிலைத்த பயனைப் பெற விரும்புவோர், உண்மைக் கற்பனையைச் சிறப்புமிக்கதாகப் போற்றுகின்றனர். வெறுங் கற்பனை சுவைமிக்கது. ஆயினும், அதனால் உண்டாகும் பயன் உயர்ந்ததும் அன்று; நிலைத்த பயனை அளிப்பதும் அன்று. பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் பாடல்களில் பெரிதும் உண்மைக் கற்பனையின் இயல்புகளே நிறைந்துள்ளன.

திருவள்ளுவருடைய பாடல்களும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. திருக்குறளில் பெரிதும் உண்மைக் கற்பனையே முதன்மையிடம் பெற்றுள்ளது. வள்ளுவர் கற்பனை செய்துள்ள படைப்புகளை, அவருடைய அறிவு ஒழுங்குபடுத்தி இருக்கிறது. அறிவுக்கு உணவு ஊட்டுகின்ற கற்பனையையே வள்ளுவருடைய உள்ளம் நாடியிருப்பதைத் திருக்குறட் பாக்கள் புலப்படுத்துகின்றன. ஆயிரத்து முந்நூற்று முப்பது அருங்குறளுள், முந்நூற்றுக்கு மேலான பாடல்களுள் உண்மைக் கற்பனை வள்ளுவரின் உள்ளக் கிடக்கையை விளக்கப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. அவற்றுள் ஒன்றை நாம் இங்குக் காண்போம்.

மன்னவனும் இறைவனும்

நாட்டை ஆளும் அரசன் சீரும் சிறப்புமுடையவன்; பேரும் புகழும் வாய்ந்தவன். அவன் மக்களுடைய நலன் கருதி அன்போடும், அறநெறி பிறழாதும் ஆட்சி புரிந்தால்,

மக்கள் அவனைக் கண்கண்ட தெய்வமாகக் கருதிப் போற்றுவர். இதனை வள்ளுவர்,

முறைசெய்து காப்பாற்றும் மன்னவன் மக்கட்கு
இறையென்று வைக்கப் படும் (குறள் 383)

என்னும் குறட்பாவால் சுட்டுவர்.

நீதி தவறாமல் குடிமக்களது நலனைப் பாதுகாக்கும் அரசனை, 'மக்களுக்குத் தெய்வம்' என்றே கருதவேண்டும் என்பது இக் குறட்பாவின் பொருள். 'முறைசெய்து' என்பது நடுநிலை பிறழாது, இரு திறத்தாருடைய முறை யீடுகளைச் சீர்தூக்கி, வழக்கினை ஆராய்ந்து, அதற் கேற்பக் குற்றம் செய்தவருக்குத் தண்டனை தருவதை இங்குக் குறிக்கிறது. 'காப்பாற்றுதல்' என்பது குடிமக்க ளுக்குத் தன்னால், தன் சுற்றத்தால், கள்வரால், பகை வரால், விலங்கு முதலியவற்றால் தீமை உண்டாகாது பாது காத்தலைக் குறிக்கும். 'மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை யுலகம்!' என்பது மோசிகீரனார் கருத்து.[2] நாட்டு மக்களின் நலன் கருதி, நாடாளும் மன்னனைக் குடிமக்களின் உயிராக அவர் போற்றுகிறார். வள்ளுவரோ, அத்தகைய மன் னனைத் தெய்வமாகப் போற்ற வேண்டும் என்கிறார்.

இங்கு 'இறை' என்னும் சொல்லை வள்ளுவர் பயன் படுத்தியுள்ளார். இதற்குப் பரிமேலழகர், "பிறப்பான் மகனே ஆயினும், செயலால் மக்கட்குக் கடவுள் என்று வேறு வைக்கப்படும்" என்று குறிப்பிடுகின்றார். மணக் குடவர் 'இறை' என்னும் சொல்லிற்கு, "மனிதர்க்கு நாயகன்"[3] என்றே பொருள் கொள்ளுகிறார்.

இவ் விருவுரைகளையும் சீர்தூக்கிப் பார்க்கின்ற பொழுது, ஓர் உண்மை புலனாகின்றது. வள்ளுவர் அரசனைத் தெய்விகத் தன்மை உடையவன் என்று சொல்லவில்லை. அறநெறி பிறழாது செங்கோலோச்சும் மன்னன், தன்னுடைய சீரிய பண்புகளாலேயே 'இறைவன்'

2. புறம். 186.
3. திருக்குறள் உரைவளம், பொருட்பால், 388 உரை.

என்று போற்றப்படுவான். ஆனால், அவன் சிறப்பிக்கின்ற பதவியினால் தெய்விகப் பிறப்புரிமை உடையவனாகக் கருதப்படமாட்டான் என்பதே வள்ளுவர் உணர்த்தும் உண்மையாகும்.

இக் குறட்பாவில் வள்ளுவருடைய உள்ளம் கற்பனையை நாடிச் செல்லுகிறது. மக்களுடைய நலன்களைக் கருதுவதில் மன்னன் இறைவனைப் போன்று தோன்றுகின்றான். இறைவன், தான் படைத்த உயிர்கள் அறியாமை இருளில் சிக்கி, அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுகின்ற பொழுது, பால்நினைந்தூட்டும் தாயினும் சாலப் பரிந்து அவர்களைத் தடுத்தாட் கொள்ளுவான். தன்னுடைய அருளைப் பாலிப்பதன் மூலம், அவற்றிற்கு எந்நாளும் இன்பமான இனிய வாழ்வை அவன் அளிக்கின்றான். செங்கோலாட்சி புரிகின்ற மன்னனோ, பெற்ற தாயைப் போன்று குடிமக்களைத் தன் குழந்தைகளாகக் கருதி, அவர்களுடைய நல்வாழ்விற்குத் தக்க காவலனாக அமைகிறான். இவ் வகையில் மன்னன், தெய்வத்தைப் போன்று சிறப்புற்று விளங்குகிறான் என்பது வள்ளுவரின் கருத்தாகும்.

இக் குறட்பாவில், வள்ளுவர் உள்ளதைக் கூறுகிறார்; மன்னனிடத்திலும் இறைவனிடத்திலும் பொதுவாகக் காணப்பெறும் அருளுணர்ச்சியை அழகுறச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார். அவ்வாறு எடுத்தியம்பும் பொழுது, சிறிதளவு உயர்வு நவிற்சியை இடையே அவர் குழைத்துத் தருகிறார். 'அரசனைத் தெய்வமாகப் போற்றுவார்கள்' என்பதில் ஓரளவிற்குஉயர்வுநவிற்சி இழையோடிச் செல்லுகிறது. எனினும், உண்மைக்கு மாறான செய்தியோ, அறிவுக்குப் பொருந்தாத அல்லது வரம்பு கடந்த உயர்வு நவிற்சியோ இக் குறட்பாவில் இடம்பெறவில்லை என நாம் உறுதியாகக் கூறலாம். இத்தகைய உண்மைக் கற்பனை நலங்கனிந்த குறட்பாக்கள் பல திருக்குறளில் உள்ளன.[4]

4. பிற்சேர்க்கையில் காண்க.

விருந்தோம்புவானின் விளைநிலம்

வெறுங்கற்பனை என்பது இல்லதைப் பெரிதுபடுத்தி, வரம்புமீறிய முறையில் உயர்வு நவிற்சியைக் கலந்துரைப்பது. இக் கற்பனை திருக்குறளில் அருகிக் காணப்படுகிறது. அறத்துப்பாலில் விருந்தோம்பல் என்னும் அதிகாரத்தில்,

> வித்தும் இடல்வேண்டும் கொல்லோ? விருந்தோம்பி
> மிச்சில் மிசைவான் புலம் (குறள் 85)

என்னும் குறட்பா இடம்பெற்றிருக்கிறது. இக் குறட்பாவிற்கு,

> " முன்னே விருந்தினரை மிசைவித்துப் பின்
> மிக்கதனைத் தான் மிசைவானது விளைபுலத்திற்கு
> வித்திடுதலும் வேண்டுமோ? வேண்டா!"[5]

என்று பரிமேலழகர் உரை வரைந்துள்ளார். இதிலிருந்து சிறிது வேறுபட்ட வகையில்,

> " விருந்து உபசரித்து மிஞ்சினதைப் புசிப்பது,
> கழனிக்கு எருப்போட்டு நீர்த்தேக்கினது போல;
> ஒன்று நூறாயிரம் விளையும் "[6]

என்று பரிதியார் விளக்கம் தந்துள்ளார்.

இக் குறட்பாவில் உள்ள 'வித்தும் இடல் வேண்டுங் கொல்லோ?' என்னும் தொடருக்கு இக்கால அறிஞர்களுள் சிலர், புதுமுறையில் பொருள் கொண்டுள்ளனர். அவற்றுள் முதன்மையான மூன்றை இங்கு ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

''விருந்தினரை முன்னே போற்றி உணவளித்து மிஞ்சிய உணவை உண்டு வாழ்கின்றவனுடைய நிலத்தில், விதையும் விதைக்க வேண்டுமோ?'' என்னும் கருத்துப் பொருத்தமற்றது என்று பலர் கருதுகின்றனர். புலவர் குழந்தை,

5. திருக்குறள் உரைவளம், அறத்துப்பால், 85, உரை.
6. ஷை, பரிதி உரை.

"வந்த விருந்தினரை உண்பித்து, மிகுந்ததைத் (மிச்சம்) தான் உண்பவனது நிலத்தில், அவன்தானே சென்று விதைக்கவும் வேண்டுமோ? வேண்டியதில்லை. பலரும் உதவுவர்"[7]

என்று அவர் பொருள் கூறியுள்ளார்.

மற்றொருவர்,

"வந்த விருந்தினரைப் போற்றி, விருந்தினர் உண்டது போக மிகுந்த உணவை உண்டு மகிழும், நல்ல அறவாழ்வுடையான், தன் நிலத்தில் விதையும்கூட விதைக்க விரும்புவானோ? (அதனையும் விருந்தினர்க்கே கொடுத்து விடுவான்)"[8]

என்று கருதுகிறார்.

பேராசிரியர் டாக்டர் சி. இலக்குவனார்,

"முன்னால் விருந்தினரை உண்ணச் செய்து பின்னர் மிகுந்துள்ளதை உண்ணும் வழக்கம் உடையவன், தன் வயலுக்கு விதை தெளிக்கவும் விரும்பமாட்டான். விதைக்கென வைக்கப்பட்டுள்ளதையும் விருந்தினர்க்கெனச் செலவழிப்பான்"[9]

என்று விளக்கம் தந்துள்ளார்.

இவ்வுரைகளை யெல்லாம் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து பார்ப்போமானால் இக் குறட்பாவில் 'வெறுங் கற்பனை' இடம் பெற்றிருப்பது எளிதில் புலனாகும். இவ்வதிகாரத்தில் வள்ளுவருடைய நோக்கமெல்லாம் விருந்தோம்பலின் சிறப்பையும், பண்பையும், பயனையும் கற்பவர் உள்ளத்தில் ஆழப்பதியுமாறு செய்வதேயாகும். மக்களுடைய கருத்தைக் கவரும் வகையில் சொல்லவேண்டுமானால், அதில் உணர்ச்சிப் பெருக்கும் கற்பனை நயமும் மிகுந்து இருக்கவேண்டும். இதற்குக் கைகொடுத்து உதவக் கூடிய இலக்கியத்திறன் கற்பனையே. கற்பனை வளமான தாக இருக்கவேண்டும் என்றால், அது சுவையுடையதாக

7. திருக்குறள்: குழந்தையுரை, 95, உரை.
8. வரதராஜன், ஜி.: திருக்குறள் உரை விளக்கம், 85, உரை.
9. இலக்குவனார், சி.: திருக்குறள் எளிய பொழிப்புரை, 85, உரை.

இருக்கவேண்டும். சுவை குறைந்த உண்மைக் கற்பனையால் இதைச் சாதிக்க இயலாது. எனவே, இல்லதைப் புனைந்து, உயர்வு நவிற்சியை வரம்பு கடந்து சேர்த்துக் கூறும் 'வெறுங் கற்பனை' (Fancy)யே, இதற்கு மிகவும் பொருத்தமானதாகும். இக் குறட்பா இத்தகைய கற்பனை உணர்வின் அடிப்படையில் எழுந்தது எனலாம்.

நிலத்தில் விதை விதைக்காமல், பயிர் உண்டாகாது என்பதை யாவரும் அறிவர். சங்ககாலச் சான்றோர்களுள் மிகக் குறைந்த அளவு மூட நம்பிக்கையுடையவர் திருவள்ளுவர். அவர் அறிவிற்கே-பகுத்தறிவிற்கே-முதன்மையிடம் கொடுக்க முயன்றுள்ளார். அவரை 'அறிவு முதற் கொள்கையாளர்' என்று நாம் கூறலாம்.

எப்பொருள் எத்தன்மைத் தாயினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு (குறள் 355)

எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு (குறள் 423)

என்று அறிவுறுத்திய அறவோர், உணர்ச்சிக் கனிவுடன் கருத்தைத் தெளிவுறுத்தும் குறட்பா இது. எனவே, இதில் உணர்ச்சியும் கற்பனையும் ஒருங்கே இயைந்து, வெறுங் கற்பனையாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. இங்கு ஆசிரியரின் அகத்தே, மேலெழுந்த உணர்ச்சியின் அடிப்படையில், அழுத்தமான கருத்து ஒன்றை, உள்ளத்தில் பதியத்தக்க முறையில் உயர்வுநவிற்சியாக எடுத்துரைத்துள்ளார் என்று கொண்டால், இக் குறட்பாவின் பொருள் அறிவுக்கும் ஆராய்ச்சிக்கும் பொருந்தக் கூடியதாகத் தோன்றும்.

வேண்டுவார்க்கு வேண்டுவன தரும்பொருள்

இத்தகைய 'வெறுங்கற்பனை' காமத்துப்பாலின் பல குறட்பாக்களில் மேலோங்கி நிற்கிறது. அவற்றுள் ஒன்றினை, நாம் இங்குக் காணலாம். 'புணர்ச்சி மகிழ்தல்' என்னும் அதிகாரம் களவியலில் இடம்பெற்றுள்ளது. தலைவியின் உள்ளக் குறிப்பை உணர்ந்து, அவளைக் கூடியின்புற்ற தலைமகன், அப்புணர்ச்சியினை மகிழ்ச்சியோடு போற்றிப் பாராட்டுவது 'புணர்ச்சி மகிழ்த'லாகும்.

இதனால், இவ்வதிகாரத்தில் உள்ள பத்துக் குறட்பாக்களும் தலைவனுடைய கூற்றுகளாக உள்ளன. இப் 'புணர்ச்சியின் மகிழ்தல்' என்னும் மெய்ப்பாடு இருவர் திறத்தும் நிகழ்வனவே. எனினும், தலைவி தன் மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துவாளே அல்லாமல், வெளிப்படையாகச் சொற்களால் எடுத்தியம்பமாட்டாள். அதனால், தலைவனே தானடைந்த மகிழ்ச்சியை எடுத்துரைக்கிறான் :

> நான் எவ்வெப் பொருளை விரும்புகின்றேனோ, அவ்வப் பொருள்கள் தாமே விரும்பியவுடனே என்னைச் சார்ந்து இன்பந் தருமானால் எனக்கு எவ்வாறு இருக்கும்? அதைப் போன்றே மலரணிந்த கூந்தலையுடைய தலைவியின் தோள்கள், விருப்பமான பொருள்களை நினைந்து விரும்பிய பொழுது, அவ்வப் பொருள்களைப் போலவே இன்பம் செய்கின்றன.

என்று தலைவன், தான்பெற்ற இன்பத்தின் சிறப்பினைப் பாராட்டிப் பேசுகிறான்.

> வேட்ட பொழுதின் அவையவை போலுமே
> தோட்டார் கதுப்பினாள் தோள் (குறள் 1105)

இக் குறட்பாவிற்குப் பரிமேலழகர், "மிக இனியவாய பொருள்களைப் பெறாது அவற்றின்மேல் விருப்பங் கூர்ந்த பொழுதின்கண் அவையவை தாமே வந்து இன்பம் செய்யுமாறுபோல, எப்பொழுதும் பெற்றுப் புணரினும் பூவினை அணிந்த தழைத்த கூந்தலினையுடையாள் தோள்கள் இன்பஞ் செய்யும்"[10] என்று விளக்கங் கூறியுள்ளார். காளிங்கர் இதை மிகத் தெளிவாக எடுத்துரைக்கிறார்:

> நெஞ்சே! உலகத்து யாதானும் ஒரு பொருள்களை விரும்பினால், விரும்பின பொழுதிலேயே அவை அவை எய்தி இன்புறல் யார்க்கும் அரிது; அவ்வாறன்றி அவை அவை விரும்பிய பொழுதே எளிதாக எய்தி இன்புறும் இனிமைபோலும் இதழ் ஆர்ந்த சுரிகுழலினாள் தோள் எமக்கு.[11]

இவற்றால் ஓர் உண்மை புலனாகின்றது. கூடலின்பத்தால் மனநிறைவுற்ற தலைவன், அவ்வின்பத்தை

10. திருக்குறள் உரைவளம், காமத்துப்பால் 1105, உரை,
11. ஷை ,, ,, ,, ,,

நல்கிய தலைவியிடத்துப் பேரீடுபாடு கொண்டுள்ளான். அவள் அளித்த இன்ப எக்களிப்பில், மெய்ம் மறந்து 'உலவாக் கட்டுரை' பல புகன்று, அவன் வியந்து போற்று கிறான். இக் குறளில் வெறுங் கற்பனையுணர்வு பொங்கி வழிகிறது. "அவன் விரும்பிய வகையில் எல்லாம், அவள் இன்பத்தை நல்கினாள்" என்பதுதான் இப் பாடலின் கருத் தாகும். இதை மிகைப்படுத்திக் கூறுகிறான் தலைவன். காதல் வாழ்வில் நுழையும் காதலர், கற்பனை மிகுந்த இன்ப விளையாட்டுகளில் ஈடுபடுவது இயற்கை. அவர் களுடைய உள்ளம் வேடிக்கை விளையாட்டுகளை நாடுவ தில் வியப்பில்லை. வள்ளுவர் படைத்துள்ள தலைவன், அத்தகைய மனப் போக்குடையவன் என்று சொல்லத் தேவை இல்லை! ஆகவே, அவனுக்குத் தலைவியி னுடைய தோள்கள், அவன் விரும்பிய பொருள்களை எல்லாம் நுகர்ந்த இன்பத்தைத் தருவதைப்போல் தோன்று வது அவனுடைய மனநிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டு கிறது.

தலைவனுடைய உள்ளம் 'இன்களி மகிழ்நகை'யுற்ற நிலையில், 'வேட்டபொழுதில் அவையவை போன்று' தலைவி காட்சியளிக்கிறாள். இங்குப் புலவரின் உணர்ச்சி வேடிக்கையாகவும், விளையாட்டாகவும் அமைகிறது. அந் நிலையில் ஆழ்ந்த பண்புகளற்ற வெறுங்கற்பனை தோன்றுகிறது. இத்தகைய வெறுங்கற்பனை காமத்துப் பாலில் பயின்று வருகின்றது.[12]

(3) முப்பாலுள் மூவகைக் கற்பனை

கற்பனையைச் சிறப்புமுறையில் பாகுபாடு செய்யும் வழக்கமும் திறனாய்வாளர்களிடையே இருந்துவருகிறது. திறனாய்வாளர் சிறப்புமுறையில் செய்துள்ள பலவகைப் பாகுபாடுகளுள், மூவகைப் பாகுபாடே இன்றைய அறிஞர் களால் பெரிதும் போற்றப்படுவதை முன்னர்க் (பக். 50-52) கண்டோம்! இம் மூவகைக் கற்பனையும் திருக்குறளின் கருத்துச் செறிவையும் கலையழகையும் கவினுறச் செய் கின்றன.

12. பிற்சேர்க்கையில் காண்க.

அறத்துப்பாலைக் காட்டிலும் சிறிது கூடுதலாகப் பொருட்பாலிலும், இவ்விரு பால்களைக் காட்டிலும் பேரளவில் காமத்துப்பாலிலும் திருவள்ளுவருடைய கற்பனையாற்றல் வெளிப்பட்டுள்ளதை நாம் காணலாம். அவருடைய உள்ளத்தின் உயர்வுக்கும் உணர்வுக்கும் ஏற்ப அவருடைய கற்பனைத்திறன் மேலோங்கி நிற்கிறது.

(அ) படைப்புக் கற்பனையின் பண்பும் பயனும்

புலவன் ஒருவன், தன்னுடைய அனுபவத்தில் கண்ட பண்புகளை எத்தகைய கட்டுப்பாடும் இல்லாமல் தானே தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றை ஒன்றாக இணைத்துப், புதுமையானதும் முழுநிறைவுடையதுமான ஒரு கலை வடிவத்தைப் படைப்பதற்கு உதவுவது படைப்புக் கற்பனையாகும். இதன் விளக்கத்தை நாம், முன்னரே கண்டோம். பல சமயங்களில் தான் கண்டவற்றை ஒன்றாகச் சேர்த்து, அவற்றிற்குப் புதியதொரு வடிவத்தைக் கவிஞன் கொடுப்பதனால் அமைவதே படைப்புக் கற்பனை. இக்கற்பனையை வள்ளுவர் பல இடங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.[13] அவற்றுள் மூன்று குறட்பாக்களை, இங்குப் பாலுக்கு ஒரு சான்றாக நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

புண்ணும் வடுவும்

'அறம் என்பது யாது?' என்னும் வினாவிற்கு வள்ளுவர் மிகத் தெளிவாக விளக்கம் தந்துள்ளார். மனத்துக்கண் குற்றமில்லாதவனாக இருத்தலே அறம் எனப்படும். அவ்வாறு தூய்மையான உள்ளத்தோடு வாழ விரும்புகின்றவன், மனத்தகத்துக் குற்றம் உண்டாகாமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். மனத்தகத்து மாசு உண்டாவதற்குக் காரணமாக உள்ளவை பொறாமை அவா, சினம், கடுஞ்சொல் என்பன. மனிதன் புலனடக்கத்தோடு, தான் சொல்லுகின்ற சொல்லிலும் அடக்கம் உடையவனாகக் — கடுஞ்சொல் அற்றவனாக — இருக்க வேண்டும் என்பதை 'அடக்கமுடைமை' என்னும் அதிகாரத்துள் ஆசிரியர் அறிவித்துள்ளார்.

13. பிற்சேர்க்கையில் காண்க.

ஒருநாள் வள்ளுவப் பெருமான் ஒரு மனிதனைக் கண்டார். அந்த மனிதனுடைய கையில் ஒரு புண் இருப்பதை அவர் அறிந்தார். உடனே, வள்ளுவர் 'அப் புண் எவ்வாறு உண்டாயிற்று?' என்று அம் மனிதனைக் கேட்டார். 'நெருப்பு சுட்டு உண்டான புண்' என்று அந்த மனிதன் வருத்தத்தோடு கூறினான். சில மாதங்கள் கழித்து எதிர்பாரா வகையில், அந்த மனிதனை வள்ளுவர் சந்திக்க நேர்ந்தது. அம் மனிதனின் நலத்தை விசாரித்த பொழுது, 'பழைய தீப்புண் ஆறிவிட்டதா?' என்று வள்ளுவர் கேட்டார். அந்த மனிதன் சிறிதும் மனவருத்தமின்றி, 'அது அப்பொழுதே ஆறிப் போய்விட்டது. ஆனால் அதன் தழும்பு மட்டும் மாறவில்லை!' என்று சொன்னான். புலவர் பெருமானின் உள்ளம் அந்த மனிதனின் அன்றைய நிலையையும், இன்றைய நிலையையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தது. அன்று அந்த மனிதனுக்கு உடல் வருத்தத்தோடு மனவருத்தமும் இருந்தது. ஆனால், இன்றோ இருவகை வருத்தமும் இல்லை. உடலில் தீப்பட்டுப் புண்ணானதை நினைவு படுத்துகின்ற வகையில், புண் ஆறிவிட்ட இடத்தில் தழும்பு மட்டும் இருந்தது. நெருப்பினால் சுட்ட புண்ணின் அடையாளம் உடலில் காணப்பட்டாலும் உள்ளத்தில் அது முற்றிலும் ஆறிவிட்டதை அவர் உணர்ந்தார். அவர் மனமும் மகிழ்வுற்றது.

மற்றொரு நாள், வேறொரு வழியே சென்ற பொழுது வெறுப்புணர்ச்சியோடு ஒரு மனிதன் இரைந்து பேசுவதை வள்ளுவர் கேட்டார். அவனருகில் சென்று, 'ஏன் ஐயா! இத்துணைச் சீற்றத்தோடு பேசுகிறீர்?' என்று அவர் கேட்டார். அம் மனிதனோ தனக்குண்டான துன்பத்தை அடக்கவியலாது அழுது கொண்டே "அன்று என்னை இழித்தும் பழித்தும் சுடுசொல் சொன்னவன், இன்று என்னிடம் உறவு கொண்டாட வந்துள்ளான்" என்று கூறினான். வள்ளுவருக்குத் திகைப்புண்டாயிற்று. "என்ன ஐயா! அவன் என்ன செய்தான்! அடித்தானா? கெடுத்தானா? ஒன்றும் இல்லையே! உணர்ச்சி வயப்பட்டு ஏதோ சில சொற்களைச் சொல்லிவிட்டான். அதனால் என்ன கெட்டுப் போயிற்று? அவனே இன்று வந்து மன்னிப்புக் கேட்கிற பொழுது, அதையெல்லாம் மறந்து

விட்டுப் பழக வேண்டாமா?' என்று வள்ளுவர் கேட்டார், உடனே, அவன் "அது எப்படி முடியும்? நான் என்ன மானங்கெட்டவனா? அன்று நாலு பேர் முன்னிலையில் அவன் என்னைப் பழித்துப் பேசிய சொற்கள் என் மனத்தில் ஆழ்ந்து பதிந்துள்ளன. ஐயா! அந்த மனப்புண்ணை எப்படி ஐயா என்னால் ஆற்றமுடியும்? 'காலம் போகும் சொற்கள் நிற்கும்' என்பார்கள். அன்று அவனுடைய கடுஞ்சொற்கள் உண்டாக்கிய புண் ஆறவேயில்லை ஐயா? அது எப்படி ஆறும்? ஆற வழியேது?" என்று அவன் சலிப்புடன் கூறினான்.

வள்ளுவர் அவனுக்கு ஆறுதல்மொழி கூறிச்சென்றார். சில நாள்களுக்குப் பின்னர், புலவர் தம் இல்லத்தில் தனிமையில் இருந்தார். அவர் வாழ்க்கையின் சிக்கல்மிகு போக்குகளை எண்ணி வியந்து கொண்டிருந்தார். அந்நிலையில், முன்னொரு நாள் தாம் கண்ட மனிதன் அவருடைய நினைவுக்கு வந்தான். உடனே, அணிமையில் சந்தித்த மற்றொரு மனிதனும் அவர் மனக்கண் முன்னால் தோன்றினான். அவ்விரு மனிதருடைய மனநிலைகளையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துப் பார்த்தபொழுது, வள்ளுவருடைய உள்ளம் நெகிழ்ந்துருகியது.

'தீயினால் சுட்டபுண் உள்ளாறும்; ஆறாதே
நாவினால் சுட்ட வடு' (குறள்: 129)

என்னும் உண்மை ஒளி அவருடைய உள்ளத்தில் பளிச்சிட்டது. அதை உலகமும் உணர்ந்து கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்று அவர் கருதினார். அதைக் குறட்பாவாகப் படைத்தளித்தார். இதுவே ஒரு கற்பனை. கற்பனையை விளக்கமுறச் செய்வதற்குப் பயன்தரும் கற்பனை.

இப் பாடலில் வெவ்வேறிடங்களில் கண்ட இரண்டு காட்சிகளால், வள்ளுவருடைய மனம் ஒரு கற்பனையை அமைத்தது. அதில் வருணனை மிகமிகக் குறைவு. உள்ளத்தில் ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சித் தாக்குதலால் பதிந்த சில உணர்வுகளை மட்டுமே அவர் படைத்தார். தனித் தனியே அவர் கண்ட வெவ்வேறு நிகழ்ச்சிகள் சேர்ந்து, ஒரு முழு நிறைவான வடிவத்தைப் பெற்றதை இக்கற்பனை

யில் நாம் காணமுடிகிறது. இவ்வாறு, பல நேரங்களில் தான் கண்ட காட்சிகளையும், உணர்ந்த உண்மைகளையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துப் புலவன் புதிய வடிவங்களைப் படைப்பதையே 'படைப்புக் கற்பனை' எனத் திறனாய் வாளர் போற்றுகின்றனர்.[14]

இக் குறட்பாவில் நாவடக்கமே, சிறந்த அறமாகும் என்பதை வள்ளுவர் அறிவுறுத்துகிறார். நாவடக்கமில்லா தவன் என்றும் துன்புறுவான். தீயினாற் சுட்டதனைப் 'புண்' என்றும், நாவினால் சுட்டதனை 'வடு' என்றும் வள்ளுவர் இங்குச் சுட்டியுள்ளமை கருதத்தக்கது. 'புண்' ஆறிப்போகும் இயல்புடையது. 'வடுவோ' ஆறிப்போன புண்ணினுடைய அழியாத அடையாளச் சின்னமாகும். எனவேதான், ஆறிப்போவதால், தீயினால் சுட்டதனைப் 'புண்' என்றும், என்றும் ஆறாத — மாறாத — இயல்புடை யதாயுள்ளமையால், நாவினால் சுட்டதனை 'வடு' என்றும் வள்ளுவர் நயந்தோன்றப் புனைந்துரைத்துள்ளார்.

படைப்புக் கற்பனைக்கு நல்லதொரு காட்டாக விளங் கும் இக் குறட்பாவினைப் பரிமேலழகர், 'குறிப்பான் வந்த வேற்றுமை யலங்காரம்' என்பர். தீயினால் சுட்ட புண் ஆறிவிடுகிறது. ஆனால், நாவினால் சுட்டவடு ஆறு வதில்லை! இவ்விரண்டிற்கும் இடையே காணப்படும் வேற்றுமை இது! இவ்வேற்றுமையை இக்குறட்பா உணர்த்துவதனால், இதனை 'வேற்றுமையணி' எனக் கூறுவர். இத்தகைய அணிநலச் சிறப்பினை முன்னர் வெளிவந்துள்ள நூலில் காண்க.[15]

உரிமையும் உப்பும்

நட்பின் சிறப்பை உலகம் உணர்ந்து போற்றும் நாள், உலகில் உண்மையான அமைதி நிலவுவதற்குக் கால் கோள் விழா நடத்தும் திருநாளாகும். தனி மனிதனுடைய வாழ்க்கையிலும், சமுதாய வாழ்க்கையிலும் 'நட்பு'

14. Winchester, C. T.: op. cit. p. 145.
15. சுந்தரமூர்த்தி, இ.: திருக்குறள் அணிநலம், பக். 180-185.

முதன்மையிடம் பெறுகிறது. அதனுடைய முக்கியத்து வத்தை, மக்கள் அனைவருக்கும் நன்கு புரியுமாறு வள்ளுவர் எடுத்துரைத்துள்ளார். அதனுடைய சிறப்பை யும், நட்பு கொள்ளும் முறையையும் ஐந்து அதிகாரங்களில் அவர் வெளிப்படையாக விளக்கியுள்ளார். அவற்றுள், 'பழைமை' என்பது நடுநாயகமாக விளங்குகிறது. நட்பின் பழக்கத்தினுல், உரிமை பாராட்டலையே ஆசிரியர் 'பழைமை' என்னும் சொல்லால் சுட்டுகிறார். தொடர்பு, பிறப்பு, உரிமை, பண்பு போன்றவற்றால் உண்டாகும் நட்பு நெடுங்காலம் நீடித்து நிற்கும்; எளிதில் யாராலும் பிரிக்க முடியாது. இத்தகைய முறுகிய நட்பையே வள்ளு வர், 'பழைமை' என்னும் அதிகாரத்தில் எடுத்துரைக் கின்றார். நண்பருடைய தொடர்பின் 'பழைமை' கருதி அவர் செய்த தவறுகளைப் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதே இவ் வதிகாரத்தின் திரண்ட கருத் தாகும்.

இங்கு, 'உரிமை பாராட்டுதலே' நட்பின் வளர்ச்சிக் கும், நலத்திற்கும் அடிப்படைப் பண்பாக அமைந்துள் ளதை ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார்.

உலகிலுள்ள பருப்பொருள்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் உறுப்புகள் பல இருப்பதை வள்ளுவர் நன்கறிந்தவராவர். பருப்பொருள்களைப் போன்றே, கருத்துப் பொருள்களுக் கும் உறுப்புகள் இருப்பதாக வள்ளுவர் கற்பனை செய் துள்ளார். உயிருக்கு உள்ளுறுப்பாக, அன்பினை அவர் உருவகப்படுத்தியுள்ளார். இதனை,

> புறத்துறுப் பெல்லாம் எவன்செய்யும், யாக்கை
> அகத்துறுப்பு அன்பி லவர்க்கு? (குறள் 79)

என்னும் குறட்பா அறிவிக்கிறது.

இதைப்போன்று, நட்பிற்கும் பல உறுப்புகள் உள்ள தாக வள்ளுவர் கருதுகிறார். அவற்றுள் முதன்மையானது 'உரிமை பாராட்டுதல்' என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார். உலகில் நண்பர்களாக உள்ள பலரையுங் கண்டவர் அவர். அந் நண்பர்களுள் சிலரே வாழ்நாள் முழுவதும் நட்புடைய வர்களாக வாழ்வதையும், அவர் கண்டு மகிழ்ந்துள்ளார். சிலர்மட்டும் நண்பர்களாக வாழ்வதற்குரிய காரணம்

என்னவென்பதையும் அவர் சிந்தித்துப் பார்த்திருக்கிறார். அவர்களுடைய நட்பின் வெற்றிக்கு மூலகாரணமாக அமைவது, அவர்களிடையே நிலவும்—காணப்பெறும்—'உரிமை பாராட்டுதல்' என்னும் பண்பே என்பதை அறிந்து, அதை வியந்து அவர் போற்றுகிறார். அவ்வாறு உரிமை பாராட்டுபவர், வரம்பு கடந்து உரிமை மீறி நடந்து கொண்டாலும், அச்செயலுக்கு உடன்பட்டவராக இணங்கிப் போகின்றவர்கள் இடையேதான் நட்பு சிறந்து விளங்குவதை அவர் உணர்ந்துள்ளார்.

உணவுப் பொருள்களைச் சுவையுடையதாக்குவது உப்பு. தக்க அளவு அதைப் பயன்படுத்தினால் உணவுப் பொருள் உண்ணத்தக்க இனிமையுடையதாகிறது. உப்பு சிறிது குறைந்தாலும் மிகுதிப்பட்டாலும் உணவு பாழாகி விடும். உப்பு எல்லாப் பொருளிலும் கலந்து, அப்பொருள்களைச் சுவையுடையதாக்கித், தானும் சுவையாய் அமைகிறது. அதைப்போன்று, நண்பர் செய்யும் செயல்கள் அனைத்தையும் உரிமையுடன் தன் செயலாகவே கருதிவிட்டால், நட்பிற்கு ஊறு உண்டாகாது. அவ்வாறு ஒழுகுகின்ற சான்றோர்களை வள்ளுவர் வியப்புடன் போற்றுகிறார்.

நட்பிற் குறுப்புக் கெழுதகைமை; மற்றதற்கு
உப்பாதல் சான்றோர் கடன். (குறள் 802)

நட்பின் முதன்மையான உறுப்பு உரிமை பாராட்டுதல்; அவ்வாறு உரிமையாகச் செய்த ஒன்றை, நட்பின் சிறப்பு அறிந்து இனியராக இயைந்து போதல், நட்பின் இயல்பை நன்கறிந்த சான்றோரின் கடமையாகும் என்பது குறளாசிரியரின் கருத்தாகும்.

தான் பருப்பொருள்களிடத்துக் கண்ட உறுப்புகளைக் கருத்துப் பொருளாகிய நட்பிடத்து வள்ளுவர் பொருத்திப் பார்க்கிறார். அத்துடன் அவருடைய மனம் உப்பைப் பற்றிய கற்பனையில் ஈடுபடுகிறது. அதை, நட்பின் உரிமையோடு இணைத்துப் பார்க்கிறார். பிற வருணனைகளுக்கு இக்குறட்பாவில் அவர் இடமளிக்கவில்லை. தம் உள்ளத்தில் ஆழப் பதிந்த உணர்வுகள் சிலவற்றிற்கு

மட்டுமே அவர் வடிவம் தந்துள்ளார். தனித்தனியே தாம் கண்ட பொருள்களையும், உணர்ந்த உணர்வுகளையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துப் புதியதொரு கலைப்படைப்பினை வள்ளுவர் படைத்துள்ளார். இவ்வாறு, தாம் அனுபவத்தில் கண்ட பல்வகைப் பண்புகளில் சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துப் புதியதொரு கலைவடிவத்தை வள்ளுவர் படைத்துள்ளமையால், நாம் இதனைப் 'படைப்புக் கற்பனை' எனப் போற்றுகிறோம்.

தலைவனுடைய கற்பனை

காமத்துப் பாலில் 'புணர்ச்சி மகிழ்தல்' என்னும் அதிகாரத்திற்கும் 'காதற் சிறப்புரைத்தல்' என்னும் அதிகாரத்திற்கும் இடையில், 'நலம்புனைந்துரைத்தல்' என்னும் அதிகாரம் அமைக்கப்பெற்றிருக்கிறது. தலைவியைக் கண்டு கூடியின்புற்ற தலைவன், தலைவியின் அழகினைப் பாராட்டிப் பேசுகிறான். பொருளின் அளவு அவாவின் அளவிலிருந்து வேறுபடுவது; பொருளின் அளவு உயர்ந்ததானால், அப்பொருளிடத்துப் பற்றில்லாமல் போனால் அப் பொருளைப் பற்றிய மதிப்புக் குறையும். பொருளின் தகுதி குறைந்ததாயினும், பற்று மிகுதியாக இருக்குமானால், பற்றின் அளவைவிட மிகுதியாகப் பொருளை மதித்துப் போற்றுவது மனித இயற்கை. தான் தலைவியினிடத்துப் பெற்ற இன்பத்தை எண்ணி மகிழ்ந்த பின்னர், அவற்றைப் புகழ்ந்து பேசுகிறான் தலைவன். அப் பேச்சில் கற்பனை களிநடம் புரிகிறது.

"இந்தப் பெண்ணிற்குத் தளிரே மேனி; முத்துகளே பற்கள்; இயற்கை மணமே நறுமணம்; வேலே மையுண்ட கண்கள்; மூங்கிலே தோள்கள்" என்று தலைவன் பாராட்டுகின்றான்.

> முறிமேனி முத்தம் முறுவல் வெறிநாற்றம்
> வேல்உண்கண் வேய்த்தோள் அவட்கு. (குறள் 1113)

ஒரு பெண் நல்கும் ஐம்புல இன்பத்தையும் இப் பாடலில் வள்ளுவர் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

இங்கு, முறியையும், முத்துகளையும், வெறியையும், வேலையும், வேயையுமே ஒரு பெண் உறுப்புகளாகப்

பெற்றிருக்கிறாள் என்று வள்ளுவர் உருவகமுகத்தான் புனைந்துரைத்துள்ளமை, அவருடைய சிறப்புமிக்க கற்பனையாற்றலுக்கு வலிவும் பொலிவும் அளிக்கிறது.

(ஆ) இயைபுக் கற்பனையின் எளிமையும் ஏற்றமும்

புற உலகில் காணப்படும் ஒரு பொருளோ, நிகழ்ச்சியோ கலைஞனுடைய உள்ளத்தில் கருத்தியல் வடிவமாக ஆழப்பதிகிறது. பிறகு, எப்பொழுதாயினும் அதே வகையான உணர்ச்சி தூண்டப்படுமானால், அவ் வனுபவம் உணர்ச்சியாகக் கிளர்ந்து எழுகிறது. அந்நிலையில் ஒத்த உணர்ச்சித் தொடர்புள்ள கருத்தியல் வடிவங்களை மனம் இயைபுபடுத்துகிறது. அவ்வியைபினைச் சொற்களின் மூலம் நயந்தோன்றப் புலப்படுத்துவதே **இயைபுக் கற்பனை**யாகும். இக் கற்பனையின் இயல்புகளை இந்த அளவிற்கு இங்கு நினைவுகூர்தல் அமையும்.

வள்ளுவர் தந்த வான்மறையில், இக் கற்பனைவளமிக்க குறட்பாக்கள் பல உள்ளன.[16] அவற்றுள், நாம் படைப்புக் கற்பனை விளக்கத்திற்கு எடுத்துக் கொண்டதைப் போன்று, ஒவ்வொரு பாலுக்கும் ஒரு குறட்பாவினை இங்கும் ஆராயலாம்.

வற்றல் மரம்

புலவர் ஒருநாள் கொடிய பாலைநிலத்தின் வழியாகச் சென்றார். அவ்வழி கரடுமுரடானதாகவும் நீர்வளமற்ற பொட்டல் காடாகவும் இருப்பதை அவர் கண்டார். கண்ணிற்கு எட்டிய தொலைவிற்குப் புல்பூண்டுகளோ, மரஞ்செடி கொடிகளோ காணப்பெறவில்லை. அவர் நெடுந்தொலைவு நடந்து சென்றார். பின்னர், மரம் ஒன்று கதிரவன் வெப்பத்தால் வாடிவதங்கி, உலர்ந்து, வற்றலாகக் கருகி நிற்பதை அவர் கண்டார். அதனால் புலவரின் உள்ளம் பெரிதும் வருந்தியது; இம் மரம் தழைத்துக் கொழித்து வளர்ந்திருந்தால், வழிப்போக்கர்க்கு எத்

16. பிற்சேர்க்கையில் காண்க.

துணை உதவியாக இருக்கும் என்று எண்ணியது. 'கொடிய பாலை நிலத்தில் வளர்ந்ததால் அல்லவா இது பயன்பட வாழாமல் அழிய நேரிட்டது? இம் மரம் மழையைப் பெற்றுத் தளிர்விட்டுத் தழைத்து நிற்குமானால், எவ்வாறு பயனுடையதாக இருக்கும்?' என்று அவருடைய அருளுள்ளம் எண்ணியது.

பட்டுப்போன மரம் மீண்டும் தளிர்க்க இயலாது என்பதை அவர் நன்கு அறிவார். எனினும், அவர் உள்ளம் பாலை நிலத்தில் தீய்ந்து போன மரம் தளிர்விட்டுத் தழைத்தால் நலமாக இருக்குமே என்று கருதியது. சில நாள்கள் கழித்து, அவர் ஒரு நகருக்குச் சென்றார். அங்கு அவருடைய நண்பர்கள் சிலரைச் சந்தித்தார். அப்போது அவ்வூரில் வாழும் பெருஞ் செல்வர் ஒருவரைப்பற்றி அவர்கள் பேசிக் கொண்டிருந்தனர். அப் பெருமகனாரிடம் எல்லா வகையான செல்வங்களும் நிறைந்துள்ளன. ஆனால், அவர் பெற்ற மக்களிடத்திலேயே அவருக்குச் சிறிதும் அன்பு கிடையாது. அதனால் குடும்பத்தினரும், ஊராரும் அவரை வெறுத்து வந்தனர். அதன் விளைவாகத் தாம் ஒரு 'தனி மரமாகி' விட்டதை அவர் உணர்ந்தார். ஆனால், மனிதப் பண்புகளுள் முதன்மையான அன்பு இல்லாத காரணத்தினால், தாம் பட்டமரமாகப் போய்விட்டதை அவர் புரிந்து கொள்ளவில்லை'' என்று அந் நண்பர்கள் உரையாடிக் கொண்டிருந்தனர். வள்ளுவருடைய உள்ளம் அந்தச் செல்வரின் அவலநிலைக்காக உருகியது.

பல நாள்களுக்குப் பின்னர் பாலைநிலத்து வற்றல் மரம் புலவரின் நினைவிற்கு வந்தது; அத்துடன் நண்பர்கள் சுட்டிப் பேசிய நகரத்துச் செல்வருடைய நினைவும் மின்னலெனத் தோன்றி மறைந்தது. பாலை நிலத்தில் கண்ட காட்சி, ஒருவகை உணர்ச்சியை அவர் உள்ளத்தில் எழச் செய்தது. நகரத்தில், நண்பர்கள் கருத்தைக் கவர்ந்த செல்வரிடத்து அவருக்குப் பரிவு உண்டாயிற்று. இவ் விருவகையுணர்வும் ஒத்த இயல்புடையனவாக இருந்தன. இவ்விரு உணர்வுகளையும் இயைபுபடுத்தி அவர் பார்க்கலானார். அதன் பயனாகத் தோன்றியதே இக் குறட்பா எனலாம்:

அன்பகத் தில்லா உயிர்வாழ்க்கை வன்பாற்கண்
வற்றல் மரம்தளிர்த் தற்று. (குறள் 78)

பாலை நிலத்தில் பட்டமரம் தழைக்க இயலுமா? இயலாது! அதைப் போன்றே உலகில் அன்பு இல்லாமல் மனிதன் உயிர்வாழ இயலாது! அன்பில்லாத வாழ்க்கை பாலையைப் போன்றது. பட்டுப்போனது வற்றல் மரம். அன்பில்லாத உயிர் வாழ்க்கையும் பட்டுப்போன மரத்தைப் போன்றதே. மரம் தளிர்க்கத் தேவைப்படுவது நீர். மனித மனம் மகிழ்ச்சியுறத் தேவைப்படுவது அன்பு. மரத்தில் உயிர் இருந்தால்தான் நீர் ஊற்றியவுடன் தளிர்க்கும். உயிரற்ற பட்டமரம் எக்காலத்திலும் எவ்வாறு தளிர்க்க முடியாதோ, அதைப்போன்று உயிர்ப் பண்பாகிய அன்பில்லாதவனுடைய வாழ்க்கை, இந்த உலகில் இன்பம் நிறைந்த இனிய வாழ்வைப் பெறமுடியாது. இவ்வுண்மையை, வள்ளுவர் ஓர் அழகிய கற்பனை மூலம் உலகிற்கு உணர்த்துந் திறன் சிறப்புமிக்கதாகும். வள்ளுவர் உள்ளத்தில் எழுந்த பரிவு (அருள்) எனும் உணர்ச்சியோடு, ஒத்த உணர்ச்சி ஒற்றுமையால் இயைந்து அமைக்கப் பெற்றதே இக் கற்பனை. எனவே, இதனை நாம் ஏற்றமிகு 'இயைபுக் கற்பனை'க்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

பொருட்பாலில் உள்ள குறட்பாக்கள் எழுநூற்றில், சற்றேறக் குறைய எண்பது குறட்பாக்களில் இயைபுக் கற்பனை இடம்பெற்றிருக்கிறது. அவற்றுள் ஒன்றினை இங்குக் கருதுவோம். வள்ளுவருக்கு மலர்களிடத்து ஈடுபாடு அதிகம். அனிச்சமலர் அவருடைய உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளது. தம் நூலில் எட்டு இடங்களில் பொதுவாக மலரைச் சிறப்பித்து அவர் பேசுகின்றார்.[17] அது, காலையில் அரும்பி, பகலில் போதாகி மாலையில் மலருவதையும் அவர் காட்டுகின்றார்.[18] சிறப்புவகையான் அனிச்ச மலரையும்,[19] தாமரை மலரையும்[20] குவளையையும்[21] அவர் போற்றிப் பாராட்டுகின்றார்.

17. குறள் 3, 595, 650, 1112, 1119, 1142, 1231, 1289.
18. ஷை 1227.
19. ஷை 90, 1115, 1120.
20. ஷை 617, 1103.
21. ஷை 1114.

மணமில்லா மலர்

அவருடைய உள்ளம் மணமுள்ள மலரையே நாடி யுள்ளது. கொத்துக்கொத்தாகப் பூத்துக் குலுங்கும் மணமற்ற மலர்களினால் யாதொரு பயனும் கிடையாது என்று அவர் கருதுகிறார். அதனால், அவருக்கு இயல் பாகவே அதனிடத்து ஒருவகையான வெறுப்புணர்ச்சி இருந்து வந்திருக்கிறது. வண்ண வண்ணக் கோலத்தில், காண்பவர் கண்ணைக் கவரும் வகையில் மலர்ந்து காணப் படும் மலர்கள், பூக்காமலே இருந்திருக்கலாம் என்ற எண்ணம் வள்ளுவர் உள்ளத்தில் ஆழப் பதிந்துள்ளதைக் காணுகின்றோம். 'பார்ப்பதற்கு அழகாக இருந்தால் போதுமா? பயன்பட வேண்டாமா? காட்சிக்கு மட்டும் கவர்ச்சியுடைய மலரால் மக்களுக்கு என்ன பயன்?' என் றெல்லாம் அவருடைய சிந்தனை சுழலுகிறது.

அவருடைய காலத்தில், அரிய நூல்களைக் கற்ற அறிஞர் பெருமக்கள் பலர் இருந்தனர். அவர்களுள் சிலர், தாம் கற்ற நூற் பொருளைப் பிறர் எளிதில் உணருமாறு விரித்துரைக்க முடியாதவர்களாக இடர்ப்பட்டுள்ளனர். அவர்களுக்குக் கல்விச் செல்வம் மிகுதியாக இருந்தது. எனினும், அதைப் பிறருக்குப் பகிர்ந்து அளித்து, 'நான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்'[22] என்ற முறையில் இன்பமுறுவதற்குத் தேவையான 'நாவன்மை' எனும் பேற்றினைப் பெறாதவர்களாக அவர்கள் இருந்தனர். அதனால், அவர்களுடைய அறிவு, மக்கள் சமுதாயத்திற் குப் பயன்படாமல், மனக் குகையில் அடைப்பட்டுக் கிடந் தது. அத்தகைய மனிதர்களைப் பார்க்கின்ற பொழுதெல் லாம் வள்ளுவருக்குப் பேரிரக்கம் உண்டாகும். 'ஆட்கள் அழகாக இருக்கிறார்கள்; அரும்பாடுபட்டுப் பல நூல் களைக் கற்றுத் தெளிந்த அறிவு படைத்துள்ளார்கள். ஆனால், தாங்கள் அறிந்தவற்றை ஒழுங்காகக் கோத்து, இனிமையாகச் சொல்லும் வல்லமை இல்லையே! அவர் களுடைய அறிவும் ஆற்றலும் நாட்டிற்குப் பயன்படாமல் பாழாகி விடுகின்றனவே!' என்று முப்பால் மொழிந்த முனிவர் வருந்துகின்றார்.

22. திருமந். 85.

இந்நிலையில், என்றோ ஒருநாள் தாம் கண்ட மண மற்ற மலர்கள் பூத்துக்குலுங்கும் காட்சி அவருடைய நினை விற்கு வந்தது. 'அந்த மணமற்ற மலர்களைப் போன்று அல்லவா, நாவிருந்தும் நாவன்மையற்றவராய் இந்த மக்கள் தோன்றுகின்றனர்?' என்று அவர் எண்ணினார். அந்த உணர்ச்சிகள் இரண்டையும் இயைபுபடுத்திப் பார்த் தமையால் எழுந்ததே,

> இணரூழ்த்தும் நாறா மலரனையர் கற்றது
> உணர விரித்துரையா தார் (குறள் 650)

என்னும் குறட்பா எனலாம்.

இப் பாடலால், பல நூல்களையும் நன்கு கற்றுத் தெளிந்தவர்கள், அந் நூலின் பொருளைத் தெளிவாகப் பிறருக்கு எடுத்துரைக்க வேண்டும்; அதற்கு ஆற்றல் இல்லாமல் போனால், அவர்கள் கற்ற கல்வியினால் ஒரு பயனும் இல்லை! நன்றாக மலர்ந்தும், மணமில்லாத மலரால் யாருக்கு என்ன பயன் உண்டாக முடியும்? என் கிறார் வள்ளுவர். தாம் கற்றவற்றின் பொருளைப் பிறருக்குச் சொல்லும் திறமையில்லாதவரை, மணமில் லாத மலருக்கு உவமையாக ஆசிரியர் கூறியிருக்கிறார். மலர் மணத்துடன் இருக்கவேண்டும். அப்பொழுதுதான் பிறருக்குப் பயன்பட்டு இன்பம் பயக்கும். அதைப் போன்று கல்வி யறிவுடையார், தாம் கற்ற கல்வியைப் பிறர்க்கு விரித்துரைப்பதால் பிறருக்குப் பயன்படுகின்றனர்; இன்ப மும் பெறுகின்றனர்.

எங்கோ ஒரு செடியில் பூத்துக் குலுங்கிய மணமற்ற மலர்களைக் கண்டபொழுது, ஆசிரியர் உள்ளத்தில் அக் காட்சி ஒருவகை உணர்ச்சியை எழுப்பியது. தாம் கற்ற நூலை விரித்துரைக்க இயலாத மனிதர்களும் அதே வகை யான உணர்ச்சியை ஆசிரியர் உள்ளத்தில் எழுப்பினர். அவ்விரண்டையும் வள்ளுவர் இயைபுபடுத்திப் பார்க்கும் பொழுது தோன்றியதே இப் பாடல் எனலாம். இவ்வாறு உணர்ச்சி ஒற்றுமையால் இயைத்து அமைக்கப்படும் கற்பனையை 'இயைபுக் கற்பனை' எனக் கூறுவது பொருந்தும்.

குழலிசையின் கொடுமை

இல்வாழ்க்கையை மேற்கொண்ட தலைவி, இல்லறக் கடமைகளில் ஈடுபட்டிருக்கிறாள். வினைமேல் சென்ற தலைவன் கார்காலத்தில் திரும்பி வருவதாகச் சொல்லி விட்டுச் சென்றான். அவன் திரும்பி வருவதாகச் சொன்ன பருவமும் வந்துவிட்டது. ஆனால், அவனோ வரவில்லை! மழை தூறிக் கொண்டிருக்கிறது; மாலை நேரம். மகளிர் எல்லாம் தங்கள் வீடுகளில் மகிழ்ச்சியோடு திருவிளக்கு ஏற்றுகின்றனர். தலைவியோ, தன் கணவனுடைய வருகையை ஆவலோடு எதிர்பார்த்து ஏங்கிக்கொண்டிருக்கிறாள். அந்நிலையில் கார்காலத்து மாலைப்பொழுதை அவள் காணுகின்றாள். அவளுடைய உள்ளம் தனிமைத் துன்பத்தால் தவிக்கிறது! ஒருநாள், எழுநாள் போலத் தோன்றுகிறது. மாலைக் காலம் பொல்லாதது என்பதையும், அவள் உணர்ந்து கொண்டாள்.

ஆனால், ஆடுமாடுகளை மேய்த்துத் திரும்பிவரும் ஆயனுடைய குழல் ஓசை, அவளுடைய தனிமைத் துன்பத்தை மிகுதிப்படுத்துகிறது. அவள் மனம் ஆற்றாமை மிகுதியால் குமுறுகிறது. "காதலனைப் பிரிந்து வாடும் என்னிடம் நாள்தோறும் மாலைக்காலம் ஓயாது வந்து மோதிக்கொண்டிருக்கிறது. அது போதாது என்று இன்றைக்கு ஒரு படைக்கருவி வேறு அதற்குக் கிடைத்து விட்டது. அதைக் கொண்டு எளிதில் என் உயிரை வாங்கும் வல்லமையைப் பெற்றுவிட்டது மாலை! அன்று ஆயன் ஊதிய குழலிசை எனக்கு இனியதாயிருந்தது; என் ஊனையும் உயிரையும் உருக்கி இன்புறுத்தியது, இன்று அந்த ஆயன் குழல், இதுவரை என்னைத் தீப்போலச் சுடுகின்ற மாலைப் பொழுதிற்குத் தூதாக வந்தது மட்டும் அல்லாமல், மாலைக்காலத்தின் கொலைத் தொழிலுக்கு உதவும் கருவியாகவும் இயங்குகிறதே!" என்று எண்ணி அவள் பெருமூச்சு விடுகிறாள்.

> அழல்போலும் மாலைக்குத் தூதாகி ஆயன்
> குழல்போலும் கொல்லும் படை. (குறள் 1228)

கன்றுகளைப் பிரிந்த பசுக்கள் வீடு திரும்பும் மாலைக் காலத்தில், கன்றின் நினைவினை மாற்ற ஆயன் குழல்

ஊதுகிறான். ஆனால், அந்த இன்னொலி தலைவிக்கோ மாலைப்பொழுது வந்துவிட்டதை நினைவூட்டுகிறது. அதனால், பழைய இன்ப நினைவுகள் அவளுடைய மனத்தகத்தே அடுத்தடுத்துத் தோன்றுகின்றன; அவளுடைய நெஞ்சம் துன்பத்தால் துவளுகிறது. மாலைப்பொழுது எமனாகவும், புல்லாங்குழலின் இசை எமன் வருகிறான் என்பதை முன்வந்து கூறும் தூதுவனாகவும் அவளுக்குத் தோன்றுகிறது.

அழல் தொட்டால் சுடும்; காதல் விட்டால் (பிரிந்தால்) சுடும் என்பது வள்ளுவர் கருத்து. பிரிந்த காதலர் உள்ளத்தைத் தீயிலிட்டுப் பொசுக்குவது மாலைக்காலம். அம்மாலைக்காலம் என்ற கூற்றுவனுக்குக் கொல்லும் படைக் கருவியாக ஆயன் குழலோசையை ஆசிரியர் சித்திரித்துள்ளார். அழல் தொட்டாரைச் சுடுவதையும், பிரிந்த காதலரின் செவியில் பாய்ந்ததுமே குழலோசை சுடுவதையும் உணர்ந்த ஆசிரியர், ஒத்த இவ்விரு உணர்ச்சிகளையும் ஒருங்கியைத்து, ஒரு பெண்ணின் உள்ளத்துடிப்பைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். இச் சொல்லோவியத்தில் இயைபுக் கற்பனை ஏற்றமும் எழிலும் பெற்றுத் திகழ்கிறது.

இக் குறட்பாவில் ஆசிரியர் வள்ளுவனார் மாலைக் காலத்திற்கு அழலை உவமையாகவும், கொலைக் கருவிக்குக் குழலிசையை உவமையாகவும் புனைந்துரைத்துள்ளார். செயல்முறையில் ஒத்துள்ளமையால் இவையிரண்டும் வினையுவமையாகக் கொள்ளப்பெறுகின்றன.

இக்கற்பனையைக் கருமுதலாகக் கொண்டே பிற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்துள், கண்ணனுடைய குழலிசையின் மாண்பினைப் பற்றிய கருத்தியல் வடிவங்கள் பல வளர்ச்சியுற்றுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

(இ) கருத்துவிளக்கக் கற்பனையின் சிறப்பு

உணர்ச்சி, கருத்து, பொருள்கள் முதலியவற்றிடையே இழையோடிச் செல்லும் சிறப்புமிக்க பயன்மதிப்புகளை (values) உள்ளத்தால் உணர்ந்து, அவற்றிற்கு ஒரு கருத்து விளக்கந்தர முயல்வதனால் அமைவது கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும். தான்கண்டவற்றை அப்படியே கூறாமல்,

தான் கண்ட காட்சிகளால் தன் உள்ளத்தில் பொங்கி யெழும் உணர்ச்சிகளுக்குப் புலவன், கலைவடிவம் கொடுப் பதால் அமைவதே கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும். இதில் வருணனை மிகக் குறைவாகவே இடம்பெறுகிறது. விளக்கியுரைப்பதன் மூலம், ஆழ்ந்த பொருளினை உணர்த்துவதே கருத்துவிளக்கக் கற்பனையின் செயற் பாடாகும்.

இயற்கையை அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டுவது கலை என்பது பிளேட்டோவின் கொள்கை. இயற்கை யைத் தாம் உணர்ந்தவாறு விளக்கியுரைப்பதே கலை என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்தாகும்.[23] பிளேட்டோவைப் போன்று அப்பாலைத் தத்துவத்திலும் புலன் கடந்த அனுபவத்திலும் மெய்ப்பொருளாய்விலும் திருவள்ளுவர் ஈடுபாடு கொண்டவராவர். எனினும், கலையுணர்வில் அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்திற்கு ஒத்ததோர் கோட்பாடுடைய வராகவே நம் வள்ளுவர் தோன்றுகிறார். தாம் கண்ட காட்சிகளைத் தெளிவுறுத்துகின்ற விடங்களிலும், பருப் பொருள்களோடு கருத்துப்பொருள்களைக் குழைத்துத் தருகின்ற இடங்களிலும், அவற்றைத் தாம் உணர்ந்தவாறே உலகிற்கு வள்ளுவர் விளக்கியுரைக்கின்றார். இக் காரணத் தினால், அவருடைய பொதுமறையில் கருத்து விளக்கக் கற்பனைகள் கணிசமான அளவிற்கு இடம்பெற்றுள்ளன என்று நாம் கூறலாம்.[24] அவற்றுள் மூன்று குறட்பாக்களை இங்கு நாம் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

பொய்யா விளக்கு

இருட்டிலே ஒரு பொருளைத் தேடவேண்டுமானால், அதற்கு ஒரு கைவிளக்குத் தேவைப்படுகிறது. புறவுல கிலுள்ள பொருள்களை நாம் கண்டறிய வேண்டுமானால், அதற்குக் கண்கள் தேவைப்படுகின்றன. அக் கண்களிலும் ஒளிபொருந்தி இருக்கவேண்டும். அவ்வொளியுணர்வைக் கதிரவன், திங்கள், விண்மீன், தீ ஆகியவை அளிக்கின்றன. இவ்வுண்மையை நன்குணர்ந்தவர் வள்ளுவர். இப்புற

23. Abercrombie, L.: Principles of Literary Criticism, 72.
24. பிற்சேர்க்கையில் காண்க.

வொளி மனித வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாதது. ஆனால், மனிதன் மனவமைதியோடு வாழவும், மனிதனாக வாழவும் அவனுக்கு அகத்தில் ஓர் ஒளி தேவைப்படுகிறது. அதனை 'உள்ளொளி' என்று சான்றோர்கள் குறிப்பிடுவர். அவ்வுள்ளொளி உள்ளத்தில் நீங்காது உறையும் உண்மையின் ஒளிச்சுடராகும். எனவே, புறத்தில் உள்ள இருளை நீக்கும் விளக்குகள் எல்லாம் விளக்குகள் அல்ல. சான்றோர்க்கு அகத்து இருள் நீக்கும் பொய்யாமையாகிய விளக்கே, சிறந்த விளக்காகும் என்று வள்ளுவர் மொழிந்துள்ளார்.

எல்லா விளக்கும் விளக்கல்ல; சான்றோர்க்குப்
பொய்யா விளக்கே விளக்கு. (குறள் 299)

'எல்லா விளக்கும்' என்னும் தொடர் பகலவன், மதி, விண்மீன்கள், கோள்கள், விளக்குகள் போன்ற புற இருளை நீக்கும் கருவிகள் அனைத்தையும் சுட்டுகிறது. இவையனைத்தும் உலகத்தின் புறப்பொருள்களைக் காண்பதற்கும், உடம்பிலுள்ள இருளைப் போக்குவதற்கும் உதவுகின்றன. இவற்றின் மூலம் புலன்வழிச் சென்று உள்ளம் பொய்யான உலக இன்பத்தை நாடுமே தவிர, மெய்யான வீட்டு இன்பத்தை அடைவதற்குத் துணை புரியா. துறவு நெறியில் நிற்கும் சான்றோர்க்கு மனம் புலன்வழிச்சென்று அலையாது, அடங்கி, மெய்ப்பொருளை அகத்தின் வழியாகக் காண்பதற்கு உறுதுணையாவது வாய்மையே யாகும். இதனால், 'சான்றோர்க்குப் பொய்யா விளக்கே விளக்கு' என்று வாய்மையினை 'விளக்காக' வள்ளுவர் உருவகப் படுத்தியுள்ளார்.

விளக்கு இருவகையில் செயல்படுகிறது. முதலில் அது இருளைப் போக்குகிறது; பின்னர் அங்குள்ள பொருள்களைக் காட்டுகிறது. அதைப்போன்று 'வாய்மை'யெனும் திருவிளக்கு மனத்தைக் கவ்விக் கொள்ளும் அறியாமை, தீய எண்ணங்கள் என்னும் காரிருளை முதலில் போக்குகிறது. அதன் பிறகு, அறிவாகிய மெய்ப்பொருளைக் காட்டுகிறது.

இக் குறட்பாவில் வள்ளுவர் தாம் கண்டதையும், உணர்ந்ததையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துக் கருதுகிறார். அப்

பொழுது அவருடைய உள்ளத்தில் ஓர் உண்மை சுடர் விடுகிறது. அதை நயமிகு சொற்களால் அவர் விளக்கி யுரைக்க முயலுகிறார். 'மனத்துக்கண் மாசிலனாதல் அறம்' என்று அறத்திற்கு இலக்கணம் கூறிய அறவோர் வள்ளுவர். இக் குறட்பாவில் மனம் மாசற்ற நிலையை அடைவதற்கு வேண்டப்படுவது 'வாய்மை' என்னும் கருத்தினைச் செஞ்சொற் கவியின்பம் பயக்குமாறு அவர் கற்பிக்கிறார். இவ்வாறு கருத்து விளக்கத்திற்காகப் புனைந்துரைக்கும் கற்பனையைத்தான் 'கருத்து விளக்கக் கற்பனை' என்று திறனாய்வாளர் போற்றுகின்றனர்.

அணி இலக்கண நூலார் இக் குறளில் 'உருவக அணி' இடம் பெற்றிருக்கிறது என்பர். அகத்து இருளை நீக்கும் வாய்மையை, வள்ளுவர் விளக்காக உருவகம் செய்துள் ளார். இதனால், வள்ளுவரின் கருத்து விளக்க முறுவ துடன் கற்பவர் கருத்தையும் அது கவருகிறது.

கண்ணும் புண்ணும்

அறத்துப்பாலில் தனிமனிதனுடைய ஒழுகலாற்றி னைக் கூறுகின்ற பொழுது, "அன்பின் வழியில் இயங்கும் உடம்பே உயிர்நிலை பெற்றிருக்கும் உடம்பாகும். அன்பு இல்லாதவர் பெற்றுள்ள உடம்பு எலும்பைத் தோல் போர்த்த வெற்றுடம்பேயாகும்," என்று வள்ளுவர் அறிவுறுத்தியுள்ளார். சமுதாய வாழ்வில் அரசன் முதல் அனைவரும் கண்ணின் வழியாக அன்பைச் செலுத்தி வாழ வேண்டும் என்று அவர் பொருட்பாலில் தெரிவிக்கிறார். இதைக் 'கண்ணோட்டம்' என்னும் தொடரால் அவர் சுட்டு கிறார். பழகினவரிடத்தில், மனத்திற்கு முன்னே கண்ணி னால் அன்பை வெளிப்படுத்துவது கண்ணோட்டமாகும். பழக்கமுடையார் சொல்லை மறுக்கமுடியாமல் இரக்கங் காட்டுதலையே 'கண்ணோட்டம்' என்று அவர் சுட்டு வதாகக் கொள்ளலாம்.

கண்ணோட்டம் இல்லையென்றால், கண் இருந்தும் கண் பெற்ற பயன் ஒன்றும் இல்லை என்று வள்ளுவர் கருதுகின்றார். கண்ணிற்கு அழகு செய்யும் அணிகலமாக அமைவது கண்ணின் மூலம் வெளிப்படுத்தப் பெறும்

அன்பாகும். அத்தகைய அழகமைந்த கண் இல்லை யென்றால், அந்தக் கண்ணைப் புண் என்றே நினைக்க வேண்டும் என்று அவர் அறிவிக்கிறார்.

> கண்ணிற்கு அணிகலம் கண்ணோட்டம் அஃதின்றேல்
> புண்என் றுணரப் படும். (குறள் 575)

உடலின் உறுப்புகள் பலவற்றிற்குப் பொன்னாலான அணிகலன்கள் பலவற்றைக் குழந்தைகளுக்கும், மகளிருக்கும் மனிதன் அணிந்து மகிழ்கிறான். ஆனால், எந்நாட்டவரும் கண்ணிற்கு அணிகலனை அணிந்து அழகு செய்வதாகத் தெரியவில்லை. கண்ணிற்குஅணியும் கண்ணாடியை 'மூக்குக் கண்ணாடி' எனக் கூறுவது, அது மூக்கை அழகு படுத்துவது என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. வள்ளுவர் பெருமான் கண்ணிற்கு ஓர் அழகிய அணிகலன் இருக்கிறது என்று முதன் முதலாகக் கூறுகிறார். இத்தகைய அழகமைந்த கண் இல்லையென்றால், அதைப் 'புண்' என்று கருத வேண்டும் என்று அழுத்தந் திருத்தமாக அவர் தெரிவிக்கிறார்.

புண் உடையவர்கள், அதனால் துன்பப்படுகின்றனர். அதைக் காணுகின்றவரும் அதனால் அருவருப்பு அடைவர். இதனால் 'புண்' வெறுக்கப்படுவதோடு, புண்ணையுடையவர்களையும் சமுதாயம் வெறுத்து ஒதுக்கும். இதைப் போன்று கண்ணையுடையவர் கண்ணோட்டம் இல்லாதவர்களாக இருந்தால், அன்பைப் பெறுவதற்கு மாறாகப் பலருடைய வெறுப்புக்கு ஆளாவார்கள் என்பதை வள்ளுவர் விளக்கிக் கூற விரும்புகிறார். இதனால், கண்ணோட்டமில்லாக் கண்ணுடையவன், தானும் வருந்திப் பிறரையும் வருத்துவான் என்பது பெறப்படுகிறது.

இக் குறளின் உட்பொருளை "வேறணிகலம் இன்மையிற் கண்ணிற் கணிகலம் என்றும், கண்ணாய்த் தோன்றினும் நோய்களானும் புலன்பற்றலானும் துயர் விளைத்தல் நோக்கிப் புண்ணென்றுணரப்படுமென்றும் கூறினார்."[25]

25. திருக்குறள் உரைவளம், பொருட்பால், 575, பரிமேலழகர் உரை.

என்று பரிமேலழகர் தெளிவுறுத்தியுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

இக் குறட்பாவில், 'கண்ணோட்டம் உடையவனாக வாழ வேண்டும்' என்னும் உண்மையை வள்ளுவர் உணர்த்துகிறார். இக் கருத்தைக் கலையழகு தோன்று மாறு, பொருணயம் புலப்படத்தக்க வகையில் அவர் எடுத் துரைக்கிறார். உண்மையில் கண்ணிற்கு எத்தகைய அணி கலனும் இல்லை. கண்ணுக்கோ, இத்தகைய அணிகலன் ஒன்று தனக்கு இருப்பதாகத் தெரியாது. ஆயினும், மனிதனுடைய மிக முக்கிய உறுப்பான கண்ணுக்கு ஓர் அணிகலம் இருப்பதாகக் கற்பித்து ஆசிரியர் கூறுகிறார். இவ்வாறு அமையும் கற்பனையை, நாம் கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகக் கூறலாம்.

'கண்ணிற்கு அணிகலம் கண்ணோட்டம்' என்னும் கருத்தினை முதலில் கூறிப், பின்னர் அத்தகைய இயல்பு அதனிடம் இல்லாமற்போனால் "அது கண்ணன்று; 'புண்'" என்று ஆசிரியர் அறிவுறுத்துந் திறன் சிறப்புடைய தாகும். இக் குறட்பாவிலும் 'உருவக அணி' அமைந் துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தலைவன் கண்ட மெல்லிடையாள்

தன் காதலியைக் கூடித் தலைவன் இன்புற்று மகிழ் கிறான். பின்னர், அவள் தந்த இன்பத்தின் சிறப்பினை மன மகிழ்வுடன் அவன் எடுத்துரைக்கிறான். அவளுடைய வடிவழகு அவனுடைய மனத்தில் ஆழப் பதிந்துவிட்டது. அதன் சிறப்பைப் பலவாறு அவன் போற்றிப் பாராட்டு கிறான். அவளுடைய உடல் உறுப்புகளின் எழிலையும் ஏற்றத்தையும், மென்மையையும் மேன்மையையும் நேரில் தலைவன் கண்டு மகிழ்ந்தான். தன் காதலியின் அழகு எல்லையற்றது என்று அவன் உணர்ந்தான். அதனால், அதை வியந்து அவன் பாராட்டுகிறான். அம்மலர்க் கொடி யின் வனப்புமிக்க உடலுறுப்புகளைத் தனித்தனியே தன் மனக்கண்ணால் அவன் கண்டு மகிழ்கிறான்.

மகளிருக்குரிய உடலுறுப்பு இலக்கணம் அனைத்தும், தன் காதலியிடத்து அமைந்து கிடப்பதை நினைந்து,

அவன் இன்புறுகிறான். அவளுடைய மெல்லிடை, தலைவனுக்குத் தீராப் பெருங்காதலைப் பெருக்குகிறது. 'இடையே இல்லை' என்று சொல்லத்தக்க வகையில் அவளுடைய தோற்றப் பொலிவு காணப்பெறுகிறது. இந்நிலையில், அவளுடைய உடலினுடைய மேற்பகுதியின் சுமையை அந்த மெல்லிடை தாங்குவது என்பது இயலாத செயல். அதை உணராது, அவள் அனிச்ச மலர்களைக் காம்பு களையாமல் கூந்தலில் சூடிக்கொள்ளுகிறாள். அவற்றால் நொந்து வருந்தும் அவளுடைய இடைக்குப் பறைகள் நல்லனவாய் ஒலியா என்று அவன் அஞ்சி நடுங்குகிறான்.

அனிச்சப்பூக் கால்களையாள் பெய்தாள் நுசுப்பிற்கு
நல்ல படாஅ பறை. (குறள் 1115)

தலைவனுடைய அன்புள்ளத்தையும் அவன் தலைவிபால் கொண்டுள்ள காதலையும் இந்தக் குறள் காட்டுகிறது. தலைவி தன் மென்மைத் தன்மையைச் சிறிதும் நினைத்துப் பார்க்காமல், அனிச்ச மலர்களைப் பறித்து, அவற்றின் காம்புகளை எடுக்காமல் தலையில் சூடினாள். அதைக் கண்டவுடன், தலைவனுடைய உள்ளம் அந்தப் பாரத்தால் அவளுடைய இடை முரிந்துவிடுமே என்று அஞ்சுகின்றது என்பது இதன் கருத்தாகும்.

மலர்களுள் மென்மையானது அனிச்சமலர். அதைத் தாங்கும் காம்பும் மென்மையானதாகத்தான் இருக்கும். அவ்வாறாயின் அந்தக் காம்பைத் தாங்காது தலைவியின் இடை முரியும் என்று தலைவன் அஞ்சுவதால், அவளுடைய இடை அத்துணை மென்மையானது என்னும் கருத்தை ஆசிரியர் உணர்த்துகிறார். இடை முரிந்தால் அவளுக்குத் தீமை உண்டாகும். அத் தீமையை முன்கூட்டி அறிவிக்கும் வகையில், இழவுப் பறையே ஒலிக்கும் என்று வள்ளுவர் படைத்த காதலன் எண்ணி நடுங்குகிறான்.

தலைவியினுடைய இடை இயல்பாகக் கூந்தல், கொங்கைகள் போன்ற சுமைகளைத் தாங்குமாயினும், செயற்கையாகப் பெய்யப்பெறுகின்ற பூ முதலிய மென்மை மிகு பொருளையும் தாங்க இயலாத மென்மையான நுண்ணிடை என்று அவளுடைய நலத்தைப் போற்றித் தலைவன் பாராட்டுகிறான்.

தான் விரும்புகின்ற பெண்ணிற்குச் சிறிதளவு துன்பம் உண்டானாலும் அதைக் கண்டு தலைவன் பொறுக்க முடியாத துன்பத்தை அடைகிறான். உண்மைக் காதலனின் உள்ள இயல்பினையும், இன்ப அன்பின் அடிப்படைத் தத்துவத்தையும் உலகிற்கு விளக்கியுரைப்பதே இக் குறளின் நோக்கமாகும். இக் கருத்தை விளக்குவதற்கு வள்ளுவர் கையாண்டுள்ள கலைத்திறன் கற்பவர் உள்ளத் திற்குச் சிறந்த கலைவிருந்தை அளிக்கிறது.

இக் குறட்பாவில் 'உயர்வு நவிற்சி' எனும் அணி இடம் பெற்றிருக்கிறது. ஒரு பொருளையோ, கருத்தையோ இயல்பான அதன் தன்மையிலிருந்து மிகைப் படுத்திப் பாராட்டி, உயர்த்திச் சொல்லுவது 'உயர்வு நவிற்சியணி'யாகும். இதைத் தற்குறிப்பேற்ற அணியின் விரிவாகக் கருதுவதும் உண்டு. இந்த அணி, கருத்து விளக்கக் கற்பனையை நயம்பெறச் செய்கிறது.

சிறப்பு முறையில் பாகுபாடு செய்யப்பெற்றுள்ள கற்பனையின் மூவகைகளும் திருக்குறளில் சிறந்த முறையில் பொருள்நயம் சிறக்கும் வகையில் வள்ளுவரால் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. இம் மூவகைக் கற்பனைகளும் நுட்பமான கருத்தினைத் தெளிவாகவும், விரிவாகவும் மக்களுக்கு எடுத்துரைக்கவே கையாளப்பட்டுள்ளன. நீதி இலக்கியமாகிய திருக்குறளில், கற்பனை முதன்மையிடத்தைப் பெறவில்லை. எனினும், கருத்துகளுக்குக் கலை மெருகு கொடுப்பதற்குத் தேவைப்படும் அளவிற்குக் கற்பனையை, வள்ளுவர் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதை இவ்வாய்வுரை தெரிவிக்கிறது.

மேனாட்டு இலக்கியக் கொள்கைகளை வழிகாட்டியாகக் கொண்டு 'திருக்குறளில் கற்பனை' பெற்றுள்ள இடத்தைப் பற்றிய ஆய்வு இங்கு மேற்கொள்ளப்பட்டது. திறனாய்வுக் கலை தனிப்பட்ட வகையில் நம் நாட்டில் வளர்ச்சியுறாமையால், மேற்கு நாடுகளின் திறனாய்வு முறையைப் பின்பற்றி இங்கு விளக்கங்கள் தரப்பெற்றுள்ளன. எனினும், இவ்வாய்வினால் சில புதிய உண்மைகள் வெளிப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று கற்பனையின் மூவகைப் பாகுபாட்டினுள் நம்முடைய அணி

இலக்கணத்தின் பல பகுதிகள் பொதிந்துகிடக்கின்றன என்பதாகும். முதலாவதாகப் '**படைப்புக் கற்பனை**' என்று சிறப்பித்துப் பேசப்பெறும் கற்பனை வகையில் நம்முடைய பொருளணிகளுள், பேரளவிற்கு உருவக வணியும், ஓரளவிற்கு வேற்றுமையணியும், உயர்வு நவிற்சியணியும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. படைப்புக் கற்பனைக்குத் தரப்படும் விளக்கம் பெரிதும் இவ் வணிகளுடைய இலக்கணத்தோடு பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

இயைபுக் கற்பனையின் இலக்கணம் முற்றிலும் நம்முடைய உவமையணிக்குப் பொருந்தி வருகிறது. மெய், உரு, வினை, பயன் என்னும் உவமையணியின் நால்வகைப் பாகுபாடும் இயைபுக் கற்பனையின் பல்வேறு இயல்புகளாகப் போற்றப் பெறுகின்றன. எனவே, உவமையணியை நிலைக்களனாகக் கொண்டு தோன்றுவது, 'இயைபுக் கற்பனை' என்று நாம் உறுதியாகக் கூறலாம்.

மூன்றாவது வகையான **கருத்து விளக்கக் கற்பனை** பெரிதும் தற்குறிப் பேற்றம், பிறிதுமொழிதல், உயர்வு நவிற்சி, வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி, ஒட்டணி, வஞ்சப் புகழ்ச்சி போன்ற அணிகளினால் அமைவது. ஓரளவிற்கு உருவக அணியும் இக் கற்பனையில் இடம்பெறுகிறது. இவ்வணிகளுக்குரிய இலக்கணங்கள் ஒவ்வொன்றும் கருத்து விளக்கக் கற்பனையின் ஒவ்வோரியல்பாகத் தோன்றுகின்றது. இங்கு எல்லாவற்றையும் விளக்கிக் காட்டாமல், ஒரு சிலவற்றையே சுட்டிக்காட்டியுள்ளோம்.

அணியிலக்கணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இத்தகைய ஒப்பியல் ஆராய்ச்சி நடத்தப் பெறுமானால், இன்னும் பல அரிய உண்மைகள் வெளிப்பட இயலும்.

திருக்குறளில் செவிபுலக் கற்பனை

சிறந்த சொற்களைச் சிறந்த முறையில், சிறந்த இடத்தில் அமைக்கின்ற பொழுது, அந்த அமைப்பு முறையின் சிறப்பால் இழுமெனும் ஒலிநயம் தோன்றுகிறது. இவ்வொலிநயம் பொருளிலிருந்து விலகி நிற்பதன்று; பொருளோடு இழைந்து நிற்பதாகும். சிறந்த கவிதைகளில் இழுமெனும் ஒலி இயைந்து ஒலிக்கிறது. பாட்டுகளை

வாய்விட்டுப் பாடும்பொழுது இதை நாம் உணரலாம். இந்த ஒலி நயத்தையே, கற்பனையின் ஒரு வகையாக டி.எஸ். எலியட் (T.S. Eliot) கருதுகின்றார்.[26]

இதனை ‘ஒலிநயக் கற்பனை’ (Auditory Imagination) என்னும் பெயரால் அவர் சுட்டுகிறார். இக் கற்பனை செவிக்கு இன்பம் ஊட்டுவதாகவும் அமையும். ஒலிநயத்தைக் கவிஞன் பலவழிகளில் பயன்படுத்துகிறான். இன்புறுத்துவதை மட்டும் நோக்கமாகக் கொண்டு, அவன் சில சொற்களைப் பயன்படுத்துவதும் உண்டு.

திருக்குறளில் இத்தகைய ஒலிநயக் கற்பனை இடம் பெறும் பாடல்கள் பல உள்ளன. அவற்றிற்குச் சான்றாகப் பின்வரும் பாடல்களைக் காட்டலாம்:

குழல்இனிது யாழ்இனிது என்பதம் மக்கள்
மழலைச்சொல் கேளா தவர். (குறள் 66)

மனந்தூய்மை செய்வினை தூய்மை இரண்டும்
இனந்தூய்மை தூவா வரும். (ஷை 455)

மலர்காணின் மையாத்தி நெஞ்சே இவள்கண்
பலர்காணும் பூவொக்கும் என்று. (ஷை 1112)

இக் குறட்பாக்கள் செவிக்கு இன்பம் ஊட்டும் ஒலி நயக் கற்பனை அமைந்தனவாகும்.

இப்பாடல்களில் குறிப்பிட்ட சில ஒலிகள் (ழ, ன, ண) திரும்பத் திரும்ப வருவதால் இன்னொலி எழுகிறது.

ஒரே சொல், ஒரே வகையான பொருளில் திரும்பத் திரும்ப வருவதால், ஒருவகை ஒலிநயம் அமைகிறது. இத்தகைய ஒலிநயத்தைப் பின்வரும் குறட்பாக்களை வாய்விட்டுப் படிப்பதன்மூலம் நாம் உணரலாம்.

துப்பார்க்குத் துப்பாய துப்பாக்கித் துப்பார்க்குத்
துப்பாய தூஉம் மழை. (குறள் 12)

சொல்லுக சொல்லிற் பயனுடைய சொல்லற்க
சொல்லிற் பயனிலாச் சொல். (ஷை 200)

தீயவை தீய பயத்தலால் தீயவை
தீயினும் அஞ்சப்படும். (ஷை 202)

26. காண்க : இந்நூலின் இரண்டாம் இயலில். பக். 53.

வசையொழிய வாழ்வாரே வாழ்வார் இசையொழிய
வாழ்வாரே வாழா தவர். (குறள் 240)

பொய்யாமை பொய்யாமை ஆற்றின் அறம்பிற
செய்யாமை செய்யாமை நன்று. (ஷை 297)

எல்லா விளக்கும் விளக்கல்ல; சான்றோர்க்குப்
பொய்யா விளக்கே விளக்கு. (ஷை 299)

நோயெல்லாம் நோய்செய்தார் மேலவாம் நோய்செய்யார்
நோயின்மை வேண்டு பவர். (ஷை 320)

பற்றி விடாஅ இடும்பைகள் பற்றினைப்
பற்றி விடாஅ தவர்க்கு. (ஷை 347)

சார்புணர்ந்து சார்பு கெடஒழுகின் மற்றழித்துச்
சார்தரா சார்தரும் நோய். (ஷை 359)

வேண்டுங்கால் வேண்டும் பிறவாமை மற்றது
வேண்டாமை வேண்ட வரும். (ஷை 362)

அற்றவர் என்பார் அவாஅற்றார் மற்றையார்
அற்றாக அற்றது இலர். (ஷை 365)

கொக்குஒக்க கூம்பும் பருவத்து மற்றதன்
குத்துஒக்க சீர்த்த விடத்து. (ஷை 490)

பொருளல் லவரைப் பொருளாகச் செய்யும்
பொருளல்ல தில்லை பொருள். (ஷை 751)

என்னைமுன் நில்லன்மின் தெவ்விர் பலர்என்னை
முன்னின்று கன்னின் றவர். (ஷை 771)

காணாதாற் காட்டுவான் தான்காணான் காணாதான்
கண்டானாம் தான்கண்ட வாறு. (ஷை 849)

இன்மையின் இன்னாதது யாதெனின் இன்மையின்
இன்மையே இன்னா தது. (ஷை 1041)

சற்றேறக்குறைய ஒரே வகையான ஒலியுடைய சொற்கள், வெவ்வேறு பொருளை உணர்த்தும் நுட்பமான ஒலிநயக் கற்பனையோடு பொருந்திய சொல் விளையாட்டு, கீழ்க்காணும் குறட்பாக்களில் அழகுற அமைந்துள்ளது :

ஆற்றுவார் ஆற்றல் பசி ஆற்றல் அப்பசியை
மாற்றுவார் ஆற்றலின் பின் (குறள் 225)

இறந்தார் இறந்தார் அனையர்; சினத்தைத்
துறந்தார் துறந்தார் துணை. (குறள் 310)

நாடோறும் நாடுக மன்னன் வினைசெய்வான்
கோடாமை கோடா துலகு. (ஷை 520)

நாடென்ப நாடா வளத்தன நாடல்ல
நாட வளம்தரு நாடு. (ஷை 739)

குன்றின் அனையாரும் குன்றுவர் குன்றுவ
குன்றி அனைய செயின். (ஷை 965)

ஆற்றுவார் ஆற்றல் பணிதல் அதுசான்றோர்
மாற்றாரை மாற்றும் படை. (ஷை 985)

மேலிருந்தும் மேலல்லார் மேலல்லர் கீழிருந்தும்
கீழல்லார் கீழல் லவர். (ஷை 973)

இப்பாட்டுகளில் சொல்லும் பொருளும் இணைந்தும், இழைந்தும் ஒலிநயக் கற்பனையைச் சிறப்புறச் செய்கின்றன.

மேற்கண்ட குறட்பாக்கள் பலவற்றுள் தமிழ் இலக்கண நூலார் 'சொல்லணிகள்' அமைந்துள்ளதாகக் கூறுவர். சொற்பின் வருநிலை அணி, சொற்பொருட்பின் வருநிலைஅணி, நிரல்நிறை அணி, முரண் அணி, தீவக அணி, அந்தாதி, விற்பூட்டு அணி, நிரோட்டக அணி என்னும் சொல்லணிகள் யாவும் ஒலிநயக் கற்பனையின் இயல்புகள் ஒன்றையோ, பலவற்றையோ தம்மகத்துக் கொண்டு திகழ்வனவாகும். இவை யாவும் திருக்குறளில் இடம் பெற்றுள்ளன.[27]

இவ்வாய்வுரையால், நீதி இலக்கியமாகிய திருக்குறளில் கற்பனை பெற்றுள்ள ஏற்றமிகு இடமும், அதனால் முப்பால் அடைந்துள்ள இலக்கியச் சிறப்பும் எளிதிற் புலனாகும்.

27. காண்க: திருக்குறள் அணிநலம், பக். 199-224.

6. காமத்துப்பாலின் கற்பனை வளம்

வள்ளுவர் தந்த வான்மறைக்கு, 'முப்பால்' என்பதே ஆசிரியரிட்ட பெயராகத் தோன்றுகிறது. அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் முப்பெரும் பகுப்புகளை யுடையதாக அது இயற்றப்பட்டுள்ளது. இதனால், அதற்கு 'முப்பால்' என்னும் பெயர் ஆசிரியரால் இடப்பெற்றிருக்கலாம். திருக்குறளின் அறத்துப்பால், உலகிலுள்ள அறநூல்கள் எல்லாவற்றுள்ளும் தலைசிறந்து விளங்குகிறது. அதனுடைய பொருட்பால், அருத்த சாத்திரங்கள் அனைத்திற்கும் மணிமுடியாக மிளிர்கிறது. முப்பாலின் மூன்றாம் பகுதியாகிய காமத்துப்பால், இன்ப அன்பின் வளர்ப்புப் பண்ணையாகிய இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபடும் கருத்தொருமித்த காதலர், வையத்து வாழவேண்டிய நெறிமுறைகளை அன்பின் ஐந்திணை அடிப்படையில், அனைத்துலகும் கண்டு வியக்கத்தக்க வகையில் எடுத்துரைக்கின்றது.

காமத்துப்பாலின் தனித்தன்மை

திருவள்ளுவர் தம் பெருநூலுள் அறத்துப்பால், பொருட்பால் என்னும் இரண்டு பால்களை அமைத்துள்ள முறை, காமத்துப்பாலை அமைத்துள்ள முறையிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டதாகும். முதலிரண்டு பால்களும், பண்டை உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் இயற்றப்பெற்ற அறநூல்களையும், பொருள் நூல்களையும் அமைப்பு முறையில் ஓரளவிற்கு ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் உலகிற்கு என்றும், எவ்விடத்தும், எந்நிலையிலும் பயன்படத்தக்க அறம், பொருள் பற்றிய விழுமிய கருத்துகளைப் பொதுவகையான் வகுத்துப் பகுத்துரைக்கின்றார் வள்ளுவர். வாழ்க்கைக்கு இலக்கணங் கூறும் முறையில்

அறம், பொருள் ஆகியவற்றின் இயல்புகளை அவர் வரையறுத்துக் கூறுகிறார். இவ்வகையில் இவ்விரு பகுதிகளும் இலக்கணம் கூறும் விதிமுறை நூல்களைப் போன்று அமைந்துள்ளன. ஆனால், காமத்துப்பால் இம் முறையிலிருந்து வேறுபட்ட அமைப்புடையது; அது இலக்கண நூலன்று; செஞ்சொல் கவியின்பம் கனிந்த காதல் காப்பியமாகும்.

காம இன்ப ஒழுகலாற்றைப் பற்றிய நூல்கள் உலகமொழிகள் பலவற்றுள் இயற்றப் பட்டுள்ளன. ஆனால், அவையனைத்தும் விதிமுறை கூறும் இலக்கண நூல்களாகவே உள்ளன. அவற்றிற்கு நேர்மாறான நாடகப் பாங்குடைய இலக்கிய முறையைத் திருவள்ளுவர் இப் பகுதியில் பின்பற்றியுள்ளார். அறத்துப்பாலிலும், பொருட் பாலிலும் தம் காலத்தில் நன்கு நிலைபெற்றுவிட்ட அற நூல், பொருள் நூல் முறைகளைப் பின்பற்றித் தம் கருத்துகளைத் திருவள்ளுவர் அறிவுறுத்தியுள்ளார். ஆனால், காமத்துப் பாலிலே புதியதொரு முறையை அவர் கையாண்டுள்ளமை நமக்கு வியப்பூட்டுகிறது.

திருக்குறளுள் காமத்துப்பால் பெறுமிடம்

காமத்துப் பாலினை ஆராய்கின்ற பொழுது, இதற்குரிய காரணம் புலனாகின்றது. தமிழிற்குத் தனிச் சிறப்பு அளிப்பது அதனுடைய பொருள் இலக்கணப் பாகுபாடு, அப் பொருளும் அகம், புறமென ஆன்றோரால் ஆராய்ந்து போற்றப்பட்டுள்ளது. அவற்றுள்ளும் 'அகப்பொருள்' இலக்கணம் தமிழிற்கேயுரிய தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. அதனால்தான் நம் முன்னோர் பலர், அகப்பொருளை—காதல் வாழ்க்கையை விளக்கியுரைக்கும் இலக்கணத்தையும் இலக்கியங்களையுமே '**தமிழெ**'ன்று போற்றிப் பாராட்டியுள்ளனர்.

> தள்ளாப் பொருளியல்பில் தண்டமிழாய் வந்திலார்
> கொள்ளார்இக் குன்று பயன்[1]

என்னும் பரிபாடற் பகுதி இக் கருத்தை மெய்ப்பிப்பதாகும். கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாட்டின் அடிக்குறிப்பு,

1. பரி., 9.

'ஆரியவரசன் பிரகத்தனைத் **தமிழறி**வித்தற்குக் கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாட்டு'[2] எனக் கூறுகிறது. 'இந்நூல் என்னுதலிற்றோ வெனின் **தமிழ் நுதலியது**'[3] என்று இறையனா ரகப்பொருளுரை அறிவிக்கிறது. 'இன்றமிழ் இயற்கை இன்பம்'[4] என்று திருத்தக்க தேவரும் தெளி வுறுத்தியுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கதாகும். இவ்வகப் பொருள் மரபைத் '**தமிழ் நெறி**' என்று அறிஞர் போற்று வதுமுண்டு. இத்தமிழ்நெறி மரபினை முழுமையும் பின்பற் றித் திருவள்ளுவர் காமத்துப் பாலினை அமைத்துள்ளார்.

மனிதன் மனிதனாக வாழ்வதற்கு வழிகாட்டும் வான் மறையைப் படைத்த வள்ளுவர், மனித வாழ்க்கையை இருபெரும் பகுதிகளாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். தனி மனிதனுடைய வாழ்க்கையை அறத்துப்பாலிலும், மக்கள் பலர் ஒன்றாகக் கூடி வாழும் சமுதாய வாழ்க்கையைப் பொருட்பாலிலும் யாவரும் எளிதில் உணர்ந்து பின்பற்றத் தக்க வகையில் அவர் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். மூன்றா வது பிரிவாகிய காமத்துப்பாலில், தனி மனித வாழ்க் கையை — ஒருவனும் ஒருத்தியும் கண்டு காதலித்து, கூடி இன்புற்று, திருமணம் புரிந்து இல்லறத்தில் ஈடுபடும் இனிய வாழ்க்கையை — வள்ளுவர் அழகுற ஓடும் திரைப் படமாக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

அறத்துப்பாலில் தனி மனிதனுடைய வாழ்க்கையை அவர் 'இல்லறவியல், துறவறவியல்,' எனும் இரு பகுதி களாக வகைப்படுத்திக் கொள்ளுகிறார். அவற்றுள் 'இல்லறவியல்' எனும் பகுதி 'இல்வாழ்க்கை' என்னும் அதிகாரத்துடன் தொடங்குகிறது. காதலர் இருவர் கருத் தொருமித்து ஆதரவுபட்டு இல்லறம் எனும் நல்லறத்தை, ஏற்றமுற நடத்துவதற்குரிய வழிவகைகளை வகுத்துக் கூறும் முறையில், இல்லறவியலின் முதல் அதிகாரமாக இல்வாழ்க்கை அமைக்கப்பெற்றிருக்கிறது.

2. பத்து. குறிஞ்சிப். கொளு.
3. இறை. அகப். நூ-1. உரை.
4. சீவக. சிந். 2063.

ஆனால், இவ்வில்லறத்திற்கு முன்னோடியாக ஒருவனும் ஒருத்தியும் கண்டு காதலித்து, மனையறத்தில் ஈடுபட்டு இன்புறும் மனித வாழ்க்கையின் வளமிக்க பகுதியைத் திருவள்ளுவர், காமத்துப்பாலில் சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். எனவே, காமத்துப்பாலின் தொடர்ச்சியாக 'இல்லறவியல்' அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது. முதுபெரும் புலவரான வள்ளுவர் அவ்வாறு அமைக்கவில்லை! அதற்குக் காரணம் என்ன? இல்வாழ்க்கைக்குரிய விதிமுறை இலக்கணத்தைக் காதற் காப்பியமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ள காமத்துப்பாலில் கூறினால், அதன் கலையழகு குன்றும்; இலக்கிய இன்பம் வற்றிப்போகும் என்று வள்ளுவர் கருதி இருக்கலாம். மேலும், அறஞ்செய்வதற்கு நிலைக்களனாக இருந்துவருவது குடும்ப வாழ்க்கை. அந்த குடும்ப வாழ்க்கையின் எழிலையும் ஏற்றத்தையும், அவ்வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய நெறிமுறைகளையும் அறத்துப்பாலில் எடுத்தியம்புவதே அவ்வில்லறத்திற்கு வலிவும் பொலிவும் அளிப்பதாகும். இக்காரணங்களால் வள்ளுவர்பெருமான் இல்வாழ்க்கையில் காதலரிருவரிடையே எழும் இன்ப நாட்டத்தைக் காமத்துப்பாலிலும், இல்லறத்தில் ஈடுபடுவோரின் இலக்கணத்தையும், அவர்தம் உரிமைகளையும், கடமைகளையும் அறத்துப்பாலிலும் அழகுற அமைத்தனர் போலும்.

ஆகவே, தனிமனித வாழ்க்கையே அறத்துப்பால் காமத்துப்பால் ஆகிய இருபால்களிலும் இடம் பெற்றிருக்கிறது என்று நாம் உறுதியாகக் கூறலாம். அதிலும் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடிவாழும் மனைவாழ்க்கையே அவற்றுள் பேரிடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. அறத்துப்பால், காமத்துப்பால் ஆகிய இரு பால்களும் சேர்ந்து அறுபத்து மூன்று அதிகாரங்களையுடையன. அவற்றுள் அறத்துப்பாலுள் பாயிரவியலின் நான்கு அதிகாரங்களும், துறவறவியலின் பதின்மூன்று அதிகாரங்களும், ஊழியலின் ஓரதிகாரமும் போக எஞ்சிய இருபது அதிகாரங்கள் இல்வாழ்க்கையைப் பற்றியன. காமத்துப்பாலின் இருபத்தைந்து அதிகாரங்களும் இல்லறவாழ்க்கையோடு தொடர்புடையன. இவ்வகையில் நோக்குகின்றபொழுது, நாற்பத்

தைந்து அதிகாரங்கள் ஒருவனும் ஒருத்தியும் அன்பினால் பிணைக்கப்பட்டு வாழும் காதல் வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பன என்பது எளிதிற் புலனாகும். ஆகவே, திருக்குறளில் மூன்றில் ஒருபங்கு காதல் வாழ்க்கையின் மாண்பினைப் பற்றிப் பேசுகிறது என நாம் கூறினால், அது மிகையாகாது.

நூற்று முப்பத்து மூன்று அதிகாரங்களைக் கொண்ட திருக்குறளுள், இன்ப அன்பின் எழில்மிகு வாழ்க்கையை நாடகப் பாங்கில் சித்திரிக்கும் காமத்துப்பால் இருபத்தைந்து அதிகாரங்களையுடையதாகும். சற்றேறக் குறைய திருக்குறளின் ஐந்தில் ஒருபகுதி காமத்துப் பாலாகக் காட்சி தருகிறது. அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய மூவகைப் பேறுகளை உணர்த்த முன்வந்த வள்ளுவர், இல்லறமெனும் நல்லறத்தின் முதற் பகுதியான புலனுகர் இன்ப வாழ்க்கையைத் தம் நூலில் ஐந்தில் ஒரு பகுதியாக அமைத்துள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

இவ்வாறு, பண்டை அகப்பொருள் இலக்கிய மரபினைப் பின்பற்றிக், காதல் வாழ்க்கைக்கு வள்ளுவர் சிறப்பிடம் தந்துள்ளார். மனித வாழ்க்கையுள் காதல் வாழ்க்கைக்குரிய முதன்மை நிலையைக் கருத்தில்கொண்டு திருக்குறளை நோக்குகின்ற பொழுது, அவர் காமத்துப்பாலிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளமை பொருத்தமானதாகவும் போற்றத்தக்கதாகவும் தோன்றுகிறது.

கருத்தினை உணர்த்தும் முறை

காமத்துப்பால் கருத்தினை உணர்த்தும் முறை புதுமையானது; கவர்ச்சி மிக்கது; கற்பவர் உள்ளத்தைக் களிப்புக் கடலில் ஆழ்த்துவது; அறிவுறுத்துவதை விட இன்புறுத்துவதையே தலையாய பண்பாகக் கொண்டிலங்குவது. காமத்துப்பாலில் வள்ளுவர் அறக்கருத்துகளைத் தொகை வகைப் படுத்திக் கூறும் அறங்கூறும் ஆசானாகக் காட்சி தரவில்லை; கலையுணர்வுமிக்க கலைஞனாகத் தோன்றுகிறார்.

காமத்துப்பாலில் வள்ளுவர் கருத்தினை உணர்த்தும் முறை, பண்டை அகப்பொருள் இலக்கிய மரபை அடியொற்றியதாகக் காணப்பெறுகிறது. அகப்பொருள் இலக்

கியத்துள் தலைவன், தலைவி, தோழன், தோழி, செவிலித் தாய் போன்ற நாடக மாந்தர் வாயிலாகக் காதல் வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரித்துக் காட்டுவது வழக்கம். அதைப் போன்றே திருக்குறளின் காமத்துப்பாலும் அமைக்கப் பெற்றிருக்கிறது. அகப்பொருள் இலக்கியத்துள் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கண்டு காதலித்துக் கூடி இன்புற்று வாழும் வாழ்க்கையைக் 'களவு' ஒழுக்கம் என்றும், இக் களவு வாழ்க்கையில் ஈடுபட்ட தலைவனும் தலைவியும் உற்றார் உறவினர் அறியத் திருமணம் செய்து கொண்டு இல்வாழ்க்கையை இனிய அறவாழ்க்கையாகப் பேணி நடத்துவதைக் 'கற்பு' ஒழுக்கம் என்றும் கூறுவர். திருக்குறளுக்கு உரை எழுதிய ஆசிரியர்களுள் சிறந்தவரான பரிமேலழகர், காமத்துப்பாலின் இருபத்தைந்து அதிகாரங்களைக் களவியல், கற்பியல் என்று இரண்டு பெரும் பகுதிகளாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். இதற்கு மாறாகத் திருவள்ளுவ மாலைச் செய்யுளை[5] அடியொற்றி காமத்துப்பாலைக் கூற்றுவகைப்படுத்தி ஆண்பாற் கூற்று, பெண்பாற்கூற்று இருபாற் கூற்று என்று காளிங்கர் பிரித்துக் காட்டுகிறார். மணக்குடவர் அன்பின் ஐந்திணை யடிப்படையில் சிறப்புமிக்க உரிப்பொருளாகிய புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல் என்னும் ஒழுகலாறுகளாகக் காமத்துப்பாலின் அதிகாரங்களை அடைவுபடுத்தியதாகக் கூறுவர். ஆனால், இப்பொழுதுள்ள பதிப்புகளில் இவ்வாறு காணப்படவில்லை. இப்பாகுபாடுகள் அனைத்தும் அறத்துப்பால், பொருட்பால் அமைப்பிலிருந்து காமத்துப்பால் வேறுபட்ட அமைப்பினையுடையது என்பதை அறிவிக்கின்றன.

இதனால், காமத்துப்பால் பண்டை அகப்பொருள் இலக்கியங்களின் பிழம்பாகத் திருவள்ளுவரால் இயற்றப்பட்டிருக்கிறது என நாம் உறுதியாகக் கூறலாம். அகப்பொருள் இலக்கியத்துள் இடம் பெறுபவருள் முதன்மையானவர்கள் தலைவன், தலைவி, தோழி என்பவராவர். எனவே, அம் மூவரின் கூற்றுகளாக உரையாடல் முறையில் காமத்துப்பால் அமைக்கப்பெற்றிருக்கிறது. உணர்ச்சித்

5. திரு. மா. 27.

துடிப்பும், பொருட் செறிவும் பொதிந்த வகையில், நாடகக் கலையின் நலந்திகழுமாறு, காமத்துப்பால் இயற்றப்பட்டிருக்கிறது.

காமத்துப்பாலில் உள்ள அதிகாரங்களின் வைப்பு முறையும், அவற்றின் பெயர்களும் காதல் வாழ்க்கையில் ஈடுபட்ட காதலரின் உள்ள உணர்ச்சிகளையும், மனவியல்பு களையும் கருத்தாழமிக்க சில சொற்களால் தெளிவுறுத்தும் சிறப்புடையன.

காதல் நாடகம்

தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரும் இன்ப அன்பின் எழுச்சியால் உந்தப்பட்டு, ஆடியும் பாடியும், கூடியும் மகிழ்ந்தும் உறவாடும் காதல் வாழ்க்கையை நாடகப் பாங்கில் திருவள்ளுவர் காமத்துப்பாலில் ஓடும் திரைப் படமாக்கிக் காட்டுகின்றார். நாடக மாந்தர் சிலர் தமக் குள்ளே உரையாடும் முறையில், உணர்ச்சித் துடிப்பும், கலைநயமும் தோன்றுமாறு உயிரோட்ட மிக்க பாக்களை அவர் படைத்துள்ளார். இதனால், காமத்துப்பால் ஒரு காதல் நாடகமாகவே விளங்குகிறது. உரையாடல், தனி மொழி, சொற்குறிப்பு, எண்வகைச் சுவை போன்ற நாடக இயல்புகள் இப் பாலில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றின் விரிவை இந் நூலின் பிற்பகுதியில் காணலாம்.

கற்பனை வளம்

திருக்குறளின் மூன்றாவது பகுதியாகிய காமத்துப் பால் கலைப்பெட்டகமாக விளங்குகிறது. ‘கலை’ என்பதே கற்பனையின் உறைவிடமாகும். எனவே, கலைப்பெட்டக மாகிய காமத்துப்பால் கற்பனை வளமிக்க கவிதைகளைக் கொண்டு விளங்குவதில் வியப்பு ஒன்றும் இல்லை. முது பெரும் புலவராகவும், செம்பொருள் கண்ட சான்றோராக வும், மெய்யுணர்வு பெற்ற மெய்யறிஞராகவும் விளங்கும் திருவள்ளுவர், கலையுணர்வு மிக்க கவிஞராகச் சிறப்புற்று விளங்கும் இடம் இக் காமத்துப்பாலே. பிற்காலத்திய கோவை இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடியாகவும், வழி காட்டியாகவும் இக் காமத்துப்பால் அமைந்துள்ளமை

காமத்துப்பாலின் இலக்கியச் சிறப்பிற்கும், கவிதை நயத்திற்கும் அடிப்படையாக இருப்பது திருவள்ளுவருடைய கற்பனைத் திறனேயாகும். அவருடைய கற்பனையாற்றலுக்கு மிகப்பல சான்றுகளைக் காமத்துப்பாலிலிருந்து நாம் காட்ட இயலும். ஆயினும், விரிவஞ்சிச் சிறப்புமிக்க சிலவற்றை நாம் இங்குக் காண்போம்.

வானத்தில் அணிசெய்யும் மதியை நிலைக்களனாகக் கொண்டு வள்ளுவருடைய கற்பனை உள்ளம் பலவாறு சுழலுகிறது. அதன் பயனாகக் கற்பனை வளமிக்க பல சொல்லோவியங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன.

பாம்பும் பால்நிலாவும்

ஓர் இளம்பெண்ணை, ஓர் இளைஞன் காணநேர்ந்தது. கண்டதுமே அவர்கள் தங்கள் உள்ளத்தை மற்றொருவருக்குப் பறிகொடுத்தனர். இதனால், உற்றார் உறவினருக்குத் தெரியாமல் அவர்கள் குறிப்பிட்ட ஓர் இடத்தில், ஒளிமறைவாகச் சந்தித்து, கூடி இன்புற்றனர். இத்தகைய களவொழுக்கத்தில் ஒருநாள் தலைவனைக் கலந்து பிரிந்த தலைவி, மறுநாள் இரவுக் குறியிடை அவனுடைய வருகையை ஆவலுடன் எதிர்நோக்கி நிற்கிறாள். பல்வேறு இடையூறுகளாலும், அல்ல குறியினாலும் அவனை அடைய முடியாமல் அவள் மனக்கலக்க முற்றாள். அவனைப் பிரிந்து வாழ இயலாத அவள், உள்ள வேக்காட்டினால் உடல் மெலிந்து, வாடி வருந்தினாள். அவளுடைய மேனியின் வாட்டத்தைக் கண்டு ஊராரெல்லாம் அவளைத் தூற்றத் தொடங்கினர்.

இதனால், வீட்டிலே உள்ளவர்கள் அவள்மீது ஐயுற்றனர்; கட்டுக்காவலைக் கடுமையாக்கினர். இந் நிலையில் உறக்கமின்றி, இரவெல்லாம் அவள் கண் விழித்துக் கிடந்தாள். ஊரெல்லாம் உறக்கத்தில் ஆழ்ந்துள்ள வேளையில், அவள் தன்னந்தனியே மனப்புயலில் சிக்கி, நடுக்கடலில், போகவேண்டிய திசை தெரியாது தத்தளிக்கும் மரக்கலத்தைப் போன்று அல்லலுற்றுக் கொண்டிருந்தாள். அச் சமயத்தில் நீலவானில் வெண்ணிலவுப் பெண்ணரசி உலா வருவதை அவள் கண்டாள். அவளுடைய எண்ணமெல்

லாம் எங்கோ சென்றது; எதையோ நினைத்தாள்; பெரு மூச்சு விட்டாள். வானிலே திங்களைக் கண்ட தலைவியின் மனத்தில், பாம்பினால் பற்றப்படும்பொழுது, மதி எவ்வாறு ஒளியிழந்து, பொலிவிழந்து மங்கிவிடுகிறது என்ற எண்ணம் எழுந்தது. தலைவன், தன் பெண்மை நலத்தையுண்டு பிரிந்தபின் தன்னுடைய சோர்ந்த நிலை, பாம்பினால் விழுங்கப்பட்ட மதியின் நிலையைப் போன்று இருப்பதாக அவள் உணர்ந்தாள். விண்ணிலே திரியும் வெண்ணிலா பாம்பின் வாய்ப்பட்டால், அதனோடு எத்தகைய தொடர்பும் இல்லாத உலகத்து மக்கள் கலங்கியும் புலம்பியும் மனம் நொந்து கொள்ளுகின்றனர். ஆனால், தலைவன் உண்ட அவள் நலத்திற்கு வருந்துவார் ஒருவரும் இல்லையே என்று, அவள் ஏங்கித் தவிக்கிறாள். ஏதோ ஒருநாள், அவள் தலைவனைக் கண்டு அளவளாவிய குற்றத்திற்காக, மதியினைப் பாம்பு விழுங்கும்போது உலகத்தாரிடை உண்டாகும் அலர்போல இவளைப்பற்றியும் அலர் உண்டாகி ஊரெல்லாம் இதே பேச்சாகி விட்டதே என்று அவள் வருந்துகிறாள்.

கண்டது மன்னும் ஒருநாள்; அலர்மன்னும்
திங்களைப் பாம்புகொண் டற்று. (குறள் 1146)

திங்களைப் பாம்பு விழுங்குவதாகக் கருதுவது இந்நாட்டு மக்களிடையே தொன்றுதொட்டு இருந்து வரும் நம்பிக்கையாகும். அதைக் கருவியாகக் கொண்டு, காதலனைப் பல நாள்களாகக் காணாமல் வருந்தும் ஒரு பெண்ணின் உள்ளக் குமுறலை, உணர்ச்சித் துடிப்பைக் கற்பவர் எளிதில் உணரும் வகையில் ஆசிரியர் உயிரோவியமாக்கிக் காட்டுந்திறன் பேரின்பம் பயப்பதாகும்.

இங்குப் புலவனுடைய கற்பனை உள்ளம் நல்லதோர் உவமை வாயிலாகத் தலைவியின் மனநிலையைச் சொற்களில் வடித்துத் தருகிறது. இக் குறட்பாவில் ‘அற்று’ என்னும் உவமையுருபினை வள்ளுவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். அது ‘போலும்’ என்னும் பொருளில் இங்கு வந்துள்ளது. தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒப்புமை பிறந்ததனால், இதனை ‘வினையுவமம்’ எனலாம்.

இக் குறட்பாவில் திருவள்ளுவர் ஒரு சிறிய உவமையின் மூலம் அரிய கருத்து ஒன்றினை விளக்கியுள்ளார். இதில் அவருடைய கற்பனைத்திறன் நன்கு வெளிப்படுகிறது.

மதியும் மங்கை முகமும்

மதியை நிலைக்களனாகக் கொண்டு வள்ளுவருடைய கற்பனை உள்ளம் மேலும் மேலும் வட்டமிடுவதை இங்கு நாம் காணலாம். தலைவி வருந்தியவண்ணம் இரவைக் கழிக்கின்ற நிலையில், தலைவியைக் காணவந்த தலைவன் சிறைப்புறமாக நிற்கிறான். அவனுடைய உள்ளத்தை, வானில் ஒளிரும் தண்மதி நெகிழ்ச்சியுறச் செய்கிறது. அவன் அதைக் கூர்ந்து நோக்குகிறான். அம் மதியம் அவனுக்குத் தன் காதலியின் முகம்போன்று தோன்றுகிறது. ஆனால், விண்ணில் உள்ள மீன்கள் ஓரிடத்தில் நில்லாமல் ஏன் நிலைமாறி இயங்குகின்றன என்பதைப்பற்றி அவன் சிந்திக்கத் தொடங்குகிறான். ஒருகால் தன்னுடைய காதலியின் முகத்தையும் திங்களையும் கண்ட விண்மீன்கள், 'எது உண்மையான திங்கள்?' என்று தெளிவுபெறாமல், பெண்ணிடத்தும் விண்ணிடத்துமாய் மாறி மாறி நகரும் காரணத்தால், தம் இடத்தில் நிலைத்து நிற்காது அவை இங்குமங்கும் அலைந்து திரிகின்றனவோ என்று அவன் ஐயுறுகிறான்.

மதியு மடந்தை முகனு மறியா
பதியிற் கலங்கிய மீன் (குறள் 1116)

ஆனால், சிறிது நேரத்திற் கெல்லாம் அவன் உள்ளத்தில் ஓர் எண்ணம் பளிச்சிடுகிறது. 'என்ன அறியாமை? இந்த விண்மீன்களுக்கு இவ்வுண்மை தெரியாதா? இதிற் கலங்குவதற்கு என்ன காரணம் இருக்கிறது? முன்பு தேய்ந்த வடிவத்துடன் இருந்த நிலா, சிறிது சிறிதாக முழு வடிவினைப் பெற்று இப்பொழுது மதியமாகத் தோன்றுகிறது. இந்த மதி வேறு; என் காதலியின் முகம் வேறு என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளாமல் திகைக்கின்றனவே? கலைகள் அனைத்தும் நிறைந்திருந்தும் இம் மதியிடத்துள்ள மறு மறையாத களங்கமாக அல்லவா இருக்கிறது!

என் காதலியின் முகத்தில் இத்தகைய களங்கம் கிடையாதே! இதை ஏன் விண்மீன்கள் அறிந்து கொள்ள முடியாமல் தவிக்கின்றன?' என்பன போன்ற எண்ணங்கள் அவன் அகத்தே அலையலையாக எழுகின்றன.

அறுவாய் நிறைந்த அவிர்மதிக்குப் போல
மறுவுண்டோ மாதர் முகத்து. (குறள் 1117)

இக்குறட்பா, 'மதிக்கு மறுவுண்டு; மங்கை முகத்தில் அக்குறை இல்லை' என்னும் கருத்தை உணர்த்துகிறது. தலைவியோடு கூடி இன்புற்ற தலைவன், அவளுடைய எண்ணரும் நலத்தினை எண்ணியெண்ணி வியப்பதாக, வள்ளுவர் 'நலம் புனைந்துரைத்தல்' என்னும் ஓர் அதிகாரத்தை அமைத்திருக்கிறார். அதில் தலைவியின் பல்வேறு உறுப்பு நலன்களை எல்லாம், காதல் கள்ளினை மாந்தியுள்ள காதலன் பலபடப் பாராட்டிப்போற்றுகிறான். மங்கையர் திருமுகத்தை 'மதிபோன்ற முகம்' என்று உவமித்துக் கூறுவது இலக்கிய மரபு. ஆனால், மதியைவிட மங்கையின் முகம் சிறந்தது; பொலிவு மிக்கது; இன்பமூட்டுவது என்பதைச் சொல்லத் தேவை இல்லை! 'எவ்வாறு சிறந்தது?'' என்ற ஐயம் எழலாம். திங்களிடத்துக் குறைதலும், வளர்தலும், களங்கமும் உள்ளன. பொங்கியெழும் பெருநிலவு போன்ற தலைவியின் முகத்தில், இத்தகைய குறைகளுக்கு இடமே இல்லை என்பது தலைவனுடைய துணிவு. இதனை எடுத்துரைக்கும் முறையில் அமைந்துள்ள வள்ளுவரின் கற்பனை, கற்பவருக்கு இன்பம் பயப்பதாகும்.

அதே தலைவன், திங்களை நையாண்டி செய்வதாக வள்ளுவர் இயற்றியுள்ள குறட்பாக்களும் இத்தகைய இயல்புடையனவே யாகும்.

''மதியே! நீ வாழ்வாயாக! இம் மெல்லியலாள் முகத்தைப் போல் நான் மகிழுமாறு ஒளிவீச உன்னால் முடியுமானால், நீயும் என்னுடைய காதலைப் பெறுவாய்! ஆனால், உன்னால் அது முடியுமா?'' என்று தலைவன் திங்களை எள்ளி நகையாடுகிறான்.

மாதர் முகம்போ லொளிவிட வல்லையேற்
காதலை வாழி மதி. (குறள் 1118)

மேலும், அவன் அதற்குப் பல வழிகளைச் சொல்லு கிறான். "ஏ திங்களே! நான் மற்றொன்றும் உனக்குக் கூற விரும்புகிறேன். இந்தக் களங்கம் ஒன்றுதான் உனக் குள்ள குறை என்று நினைத்து விடாதே; தேய்ந்து தேய்ந்து குறைவதுதான் உன்னிடத்துள்ள குறை என்றும் எண்ணாதே. என் அருமைக் காதலியின் முகத்தோடு ஒத்து விளங்க வேண்டுமானால், நீ இவ்வாறு பலரும் கண்டு மகிழுமாறு தோன்றலாமா? ஒரு நல்ல குடியில் பிறந்த பெண், கற்பு ஒழுக்கத்தைப் போற்றி வாழுகின்ற பெண், தன் அழகைப் பலரும் கண்டு பாராட்டுமாறு வெளிக்காட்டுவாளா? இது உனக்குத் தெரியாதா?

"மதியே! குவளை மலர்போன்ற கண்ணினையுடைய என் காதலியின் முகத்தைப் போன்று பொலிவுடன் விளங்கவேண்டுமானால், பலர் காணத் தோன்றாதே! எல் லாரும் காணுமாறு நீவானவெளியில் தோன்றுவாயானால், என்னுடைய காதலியின் முகத்திற்கு நீ ஒப்பாக மாட்டாய்! என்னுடைய காதலியின் முகம், எனக்கே இன்பம் தரும்! நீ உலகத்து மக்கள் எல்லாருக்கும் "பொதுவுடைமை" யாகத் தோன்றி இன்பம் பயக்கின்றாய். எனவே, நீ என் காதலியின் முகத்தை எவ்வாறு ஒத்து விளங்கமுடியும்? அந் நங்கையின் முகத்தைப் போன்று பொலிவுறவேண்டும் என்னும் ஆவல் உனக்கு இருக்குமானால், நீ எனக்கு மட்டும் உன் எழில் முகத்தைக் காட்டு" என்று அவன் அறி வுறுத்துகிறான்.

மலரன்ன கண்ணாள் முகமொத்தி யாயின்
பலர்காணத் தோன்றல் மதி. (குறள் 1119)

இத்தகைய அரிய கற்பனைக்கு நிலைக்களனாக மதி யினை வள்ளுவர் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டமை, அவரு டைய கனிந்த கலையுணர்வைக் காட்டுகிறது. காமத்துப் பாலில் மற்றோர் இடத்திலும் மதியை மையமாகக் கொண்டே திருவள்ளுவருடைய கற்பனை உள்ளம் சுற்றிச் சுழலுகிறது.

மதியே நீ வாழ்க!

கற்பொழுக்கத்தில் தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் குறிப்பிட்டுச் சென்ற காலத்தில் திரும்பி வர

வில்லை. அவனுடைய வருகையை ஆவலோடு எதிர்பார்க்கும் தலைவி தனிமைத் துன்பத்தினால் கண்ணுறங்காது, அவனைப்பற்றி எண்ணியவாறே 'இரவு' பலவற்றைக் கழிக்கின்றாள். ஒருநாள் இரவு, 'இன்றும் வரவில்லையே' என்ற ஏமாற்றத்தோடு தலைவி படுக்கையில் புரண்டு கொண்டிருக்கிறாள். விண்ணில் வெண்ணிலா உலா வருவதை அவள் காணுகிறாள். உடனே, அவள் உள்ளம் துன்பத்தை மறந்து, கற்பனையில் ஆழ்ந்து விடுகிறது. பித்துப் பிடித்தவள் போல் அவள் பிதற்றுகிறாள் :

"ஏ மதியே! என் உள்ளத்தினைத் தன்னுடன் கொண்டு, என்னை விட்டுப் பிரிந்துபோன என் காதலரை, நான் என் கண் அளவினாயினும் காண்பதற்கு நீ மறைந்து விடாது வாழ்வாயாக" என்று தலைவி மதியை வாழ்த்துகிறாள்.

விடாஅது சென்றாரைக் கண்ணினால் காணப்
படாஅதி வாழி மதி (குறள் 1210)

தலைவனுடைய பிரிவாற்றாமையினால் வருந்தும் தலைவி திங்களின் தோற்றத்தின்மீது தன்னுடைய கண்கள் பதியுமாறு போலவே, தன் காதலன் நோக்கும் பதியுமென நினைக்கிறாள். அதனால், வானவெளியில் காட்சிதரும் தண்மதியின் தோற்றத்தில், தன் அன்பனையே காண்பதாக அவள் கருதுகிறாள். காதல் நினைவுக்கு மதி உதவிபுரிகின்றான். அந்நினைவால் இன்பங்காணும் தலைவி, மதியைப் போகாமல் இருக்குமாறு வாழ்த்துகிறாள் என்று நாம் பொருள் கொண்டால், இக் குறட்பாவின் பொருள் நயம் சிறப்புறும்; கவியின்பம் பெருகும்.

திங்களைக் கண்ட தலைவி, 'தன்னை வருத்துவதைப் போலத் தனித்திருக்கும் தலைவனையும் இந்நிலவு வருத்தும் அல்லவா?' என்று நினைக்கிறாள். அவன் அவ்வாறு வருந்த நேர்ந்தால், தன்னை நினைத்துக்கொண்டு விரைவில் வீடு நோக்கி வருவான் என்று அவள் எண்ணுகிறாள். எனவே, அவனுக்குத் தன்னை நினைவுபடுத்தவேனும் இந்நிலவு மறைந்துவிடாமல் ஒளிரவேண்டும் என்பது அவளுடைய விழைவும், விருப்பமுமாகும். அதனால், அவள் "திங்களே! என் நெஞ்சம் விட்டு நீங்காது என்னைப்

பிரிந்து போனவரை என் கண்களால் காணும்வரை மறை யாது இருப்பாயாக! வாழ்க!'' என்று வாழ்த்துகிறாள் என்றும் இக் குறட்பாவிற்குப் பொருள் கூறலாம்.

இதற்கு மற்றொரு வகையாகவும் பொருள் கொள்ள இடமுண்டு. ''திங்களே! பிரியாமலிருந்து இறுதியில் பிரிந்து சென்ற காதலரை, என் கண்ணால் தேடிக் காணும் படியாக நீ மறைந்துவிடாமல் இருப்பாயாக!'' எனவும் நாம் விளக்கம் தரலாம்.

இவ்வாறு மூவகையாகப் பொருள் கொள்ளுமாறு இக் குறட்பாவில் **'கண்ணினால் காண'** என்னும் தொடர் மொழி அமைந்திருக்கிறது. இது கற்பவர் உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப, அவர்தம் கற்பனையைத் தூண்டி விடுகிறது. இத்தகைய கவியின்பம் பயப்பதற்கு நிலைக் களனாக வள்ளுவரால பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள பொருள் திங்களாகும். இயற்கைப் பொருள்களுள் எழிலும் ஏற்ற மும் உடையது திங்கள்; தண்மையும் பெண்மையும் உடையது திங்கள்.

திங்களை ஆண்தெய்வமாகப் போற்றுவதே இந்திய மரபு. ஆனால், வள்ளுவர் அதற்குமேல் ஒருபடி முன்னேறிச் சென்றுள்ளார். திங்களைப் பெண்ணாக உருவகப்படுத்தி, பெண்மைக்குரிய இனிய பண்புகள் அதனிடம் நிறைந்து விளங்கவேண்டும் என்று காதலன் ஒருவன் எதிர்பார்ப்ப தாகப் படைத்து மொழிகிறார்.[6]

இத்தகைய கருத்தோவியங்கள் அவருடைய கற் பனைத் திறனைப் பொலிவுறச் செய்கின்றன.

திருவள்ளுவர் அறத்துப்பாலிலும் பொருட்பாலிலும் கற்பனைகளைத் தேடவில்லை. ஒருசில இடங்களில் கற் பனைகள் இயற்கையாக வந்து அமைந்துள்ளன. காமத் துப்பாலில் கற்பனைகளைத் தேடி அமைக்கிறார். அறத் துப்பாலில் தனி வாழ்க்கையில் உயர்ந்த நெறியில் நடப் பதற்கு வழிகாட்டும் குருவாக விளங்கி, அறிவுரைகளைக்

6. குறள்: 1117, 1111, 1119.

> கூறுகிறார் திருவள்ளுவர். பொருட்பாலில் சிறந்த அறிஞராய் நின்று பொதுவாழ்க்கைக்குத் தேவையான உண்மைகளை விளக்கி அறிவுரைகளை எடுத்துரைக்கிறார். காமத்துப்பாலில் அவர் நேராக ஒன்றும் கூறவில்லை. ஒரு நல்ல நாடக மேடை அமைத்து, அதில் காதலன் காதலி தோழி என்பவர்களை நடிக்கச் செய்கிறார். காமத்துப்பால் முழுதுமே இப்படிக் கற்பனை நாடகமாக அமைந்துள்ளது. திருவள்ளுவர் நேரே நம்மிடம் பேசுவதில்லை. அவர் காதலியாக நடித்துப் பேசுகிறார்; காதலனாக நடித்துப் பேசுகிறார்; தோழியாக நடித்துப் பேசுகிறார். ஆகையால், கற்பனைக்கு இங்கு மிகுதியாக இடம் இருக்கிறது.[7]

என்னும் கருத்து இங்கு நினைவுகூர்தற்குரியதாகும்.

காதல் உள்ளம்

காதலர் உள்ளம் உணர்ச்சியின் ஊற்றாகும். உணர்ச்சிமயமான வாழ்க்கையில் மூழ்கித்திளைக்கும் அவர்கள், எதிலும், எளிதில் இன்பத்தைப் பெறுகின்றனர்; அல்லது துன்பத்தைக் கண்டு தளர்ச்சியுறுகின்றனர். இத்தகைய உணர்ச்சிப் பெருக்கான வாழ்க்கை வாழும் காதலர் உள்ளம், கற்பனையில் எளிதில் ஈடுபடும் இயல்புடையது. திருவள்ளுவர் படைத்துள்ள காதலர்களும் எளிதில் கற்பனை விளையாட்டுகளில் கருத்தைச் செலுத்துகின்றனர். அவர்கள் உள்ளம் நைந்துருகுவதிலும் கற்பனை முதன்மை இடம் பெறுகிறது; இன்புற்று மகிழ்வதிலும் கற்பனை பொங்கியெழுகிறது.

'காதற் சிறப்புரைத்தல்' என்னும் அதிகாரத்தில் மனித உள்ளத்தின் மாண்புமிகு உணர்ச்சிகளைப் பொன்றாப் பொலிவு மிக்க, பேசும் பொற்சித்திரங்களாக வள்ளுவர் தீட்டிக் காட்டுகிறார். மலரினும் மென்மை வாய்ந்த காதலியின் உள்ளத்துடிப்பினை உணர்ச்சிமிக்க சொற்களால் திருவள்ளுவர் இப்பகுதியில் வடித்துத்தந்துள்ளார்.

தம் கண்களிலேயே காதலன் தங்கி இருப்பதாக (வள்ளுவர் படைத்த) காதலி கருதுகிறாள். தன் தோழியைப் பார்த்து,

7. வரதராசனார், மு. குறள் காட்டும் காதலர், பக். 12.

> என் நல்வாழ்விற்கு வழிகாட்டுபவளே! என்னுடைய காதலர் மிகவும் நுண்மை உடையவர்! ஏன் தெரியுமா? 'அவர் இங்கு, இப்போது இல்லை; என்னைப் பிரிந்து எங்கோ சென்றுவிட்டார்' என்று நீ நினைக்கின்றாய்! அது தவறு! அவர் எங்கும் போகவில்லை! இங்குதான் இருக்கிறார்! எங்கு என்பது உனக்குத் தெரியுமா? என் கண்களுக்குள்ளேதான் அவர் இருக்கின்றார்; அதைவிட்டு அவர் நீங்கார்! என்னைவிட்டு அவர் பிரிந்து செல்வாரா? அவர் உள்ளே இருப்பதை மறந்து நான் கண்ணிமைத்து விட்டாலும் அவர் வருந்த மாட்டார்; அத்தகைய நுண்மை உடையவர் அவர்! என் காதலர் கண்ணுள்ளே இருத்தலால், அவர் மறைந்து விடுவாரோ என்று எண்ணிக் கண்ணுக்கு மைகூட நான் தீட்டுவதில்லை!

என்று அவள் பெருமிதத்தோடு கூறுகிறாள்.

> கண்ணுள்ளின் போகார்; இமைப்பின் பருவரார்;
> நுண்ணியர்எங் காத லவர். (குறள் 1126)

> கண்ணுள்ளார் காத லவராகக் கண்ணும்
> எழுதேம் கரப்பாக்கு அறிந்து. (ஷை 1127)

அவளுடைய உள்ளம் இன்னும் பலவகையான எண்ணங்களை எண்ணி மகிழ்கிறது. அதைத் தன் தோழியிடம் ஒளிவுமறைவின்றி அவள் உணர்த்துகிறாள்:

> அவர் என் உள்ளத்தை விட்டு நீங்குவதே இல்லை! அந்நிலையில் எவ்வாறு வெப்பமான உணவை உண்ணுவது? வெப்பமான பொருளை உண்டால், அது அவரைச் சுட்டுவிடாதா?

என்று அவள் தன் அச்சத்தை எடுத்துரைக்கிறாள்.

> நெஞ்சத்தார் காத லவராக வெய்துண்டல்
> அஞ்சுதும் வேபாக்கு அறிந்து. (குறள் 1128)

இத்தகைய குறட்பாக்கள் நவில்தோறும் நூல்நயம் பயப்பன. இவற்றில் நிகழ்வியல் பாங்கினை (உலகியலை)க் கடந்த, கற்பனை இடம் பெற்றுள்ளதை நாம் காணுகின்றோம். எனினும், அவற்றுள் புதுமையுணர்வு பொங்கி வழிகிறது. அவ்வுணர்வு வற்றாத இலக்கிய இன்பவூற்றாக விளங்குகிறது. பண்டைய அகப்பொருள் பாட்டுகளில்

இத்தகைய கற்பனை வளமும், உணர்ச்சிச் செறிவும் ததும்பி நிற்கும் பாடல்களைக் காண்பது அரிது.

கற்பனையின் கொடுமுடி

காமத்துப் பாலில் 'புலவி' என்ற அதிகாரத்திற்கும் 'ஊடலுவகை' என்ற அதிகாரத்திற்கும் இடையே 'புலவி நுணுக்கம்' என்ற அதிகாரத்தை வள்ளுவர் அமைத்துள்ளார். இங்குப் 'புலவி உண்டாவதற்குக் காட்டப்படும் நுட்பமான காரணம்', 'புலவி நுணுக்கம்' எனக் கொள்ளப்படுகிறது. பள்ளியறையில் தலைவனோடு கூடியிருக்கும் தலைவி, மீண்டுங் கூடியின்புற வேண்டும் என்ற காம வேட்கை மிகுகின்ற பொழுது, தலைவனிடத்தில் காணாத குற்றத்தைத் தானாகப் படைத்துக் கொண்டு ஊடுகிறாள். இப் புலவி நுணுக்கத்தை மிகவும் நுட்பமாகவும் திறமையாகவும் ஆசிரியர் வள்ளுவனார் ஆராய்ந்துள்ளார்.

காதல் போரில் ஈடுபட்ட தலைவி, வெளியே சென்று வீடு திரும்பிய தலைவனுடன் உரையாடுகிறாள். அவன் வெளியே சென்றிருந்தபோது எதிர்ப்பட்ட பெண்கள் தம் கண்களால் அவனைப் பார்த்திருப்பார்களாம்! அதனால் காதலன் மாசுபட்டு விட்டானாம்! புலவிக்குக் காரணமாகக் கற்பித்துக் கொண்ட நுணுக்கம் அருமையானது அல்லவா?

> பெண்ணியலார் எல்லாரும் கண்ணின் பொதுவுண்பர்!
> நண்ணேன் பரத்தநின் மார்பு! (குறள் 1311)

பெண்தன்மையுடையார் எல்லாரும் தம் கண்களால் உன்னைப் பொதுப் பொருளாகக் கொண்டு பார்த்து மகிழ்வார்கள். ஆதலின் நான் உன் பரந்த மார்பினைத் தழுவேன் என்று அவள் ஊடுகிறாள். இக் குறட்பாவில் கலையழகும், கற்பனைச் சிறப்பும் ஒளிர்வதுடன், மகளிரின் மன இயல்பையும் வள்ளுவர் அழகுறப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார்.

தோழியிடம் தன்னுடைய 'உரிமைப் போரை'ப் பற்றி அவள் குறிப்பிடுகின்றாள்:

> நான் அவரோடு ஊடியிருந்தேனா? அவர் என்ன செய்தார் தெரியுமா? அவர் பெரிய ஆளாயிற்றே! உடனே ஒரு

தும்மல் தும்மினார். ஏன்? என் வாயைக் கிளறத்தான். புலந்து வாய் பேசாது ஒரு பக்கமாகத் திரும்பிக் கொண்டிருந்த நான், அவர் தும்மியவுடன், தும்மியவர்க்குக் கூறும் ஆறுதல் வழக்கப்படி அவரைப் பார்த்து, "நீடு வாழ்க!" என்று வாழ்த்துவேன் என்பது அவர் நினைப்பு. அந்த மாயக் கள்ளன் செயல் இப்போதாகிலும் புரிகிறதா?

என்று தலைவி வினவுகிறாள்.

ஊடி இருந்தேமாத் தும்மினர் யாம்தம்மை
நீடுவாழ் கென்பாக் கறிந்து. (குறள் 1312)

அதற்குப்பின் என்ன நடந்தது என்பதைத் தலைவன் தோழியிடம் சொல்லுகிறான். அதை நாமும் கேட்போம் :

அன்று, அவள் என்னோடு ஊடினாள். நான் அவளுடைய பிணக்கத்திற்குக் காரணம் அறிய அவளிடத்துப் பேச்சுக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தேன். அப்பொழுது எனக்குத் தும்மல் வந்தது; தும்மினேன். உடனே முறைப்படி அவள் என்னை வாழ்த்தினாள். வாழ்த்திய அவள், உடனே 'உம்மால் காதலிக்கப்பட்ட பெண்களுள் யாரோ ஒருத்தி உம்மை நினைக்கிறாள். அதனால்தான் தும்முகிறீர்' என்று சொல்லிக் கொண்டே விம்மி விம்மி யழுதாள்.

தொடர்ந்து வந்த தும்மலை நான் உடனே அடக்க முயன்றேன். "அவள் அழுவாளே! பூசலிடுவாளே!" என்று நான் அஞ்சியதனால் தும்மலை அடக்க முயன்றேன். அப்போதும் அவள் விட்டபாடில்லை! "ஓ! என்னை ஏமாற்றப் பார்க்கிறீரா? தும்மல் வருவதை ஏன் அடக்குகின்றீர்? யாரோ உம்மை நினைக்கின்றார்; அதனால்தான் தோன்றும் தும்மலை அடக்கி மறைக்கின்றீர்" என்று சொல்லி அவள் ஊடி நின்றாள்.

என்று தலைவியிடம் தான் பட்டபாட்டைத் தலைவன் குறிப்பிடுகின்றான்.

வழுத்தினாள் தும்மினே னாக; அழித்தழுதாள்
யாருள்ளித் தும்மினீர் என்று. (குறள் 1317)

தும்முச் செறுப்ப அழுதாள் நுமர்உள்ளல்
எம்மை மறைத்திரோ என்று. (ஷை 1318)

அடுத்து அவளுக்குத் தலைவன் ஆறுதல் கூற விரும்புகிறான் :

'யாரினும் நான் உன்னிடத்துக் காதலுடையேன்' என்று நான் சொன்னேன். உடனே, அவள் வெகுண்டெழுந்தாள்; 'ஆ! யாரினும்? யாரினும்?' என்று கேட்டுக் கண் சிவந்தாள். நான் உணர்த்த விரும்பிய கருத்து ஒன்று; அவளோ அதை நேர்மாறாகப் புரிந்து கொண்டாள். 'உலகத்திலுள்ள காதலர் எல்லாருள்ளும் நம்முடைய காதல் ஒப்பற்றது' என்று நான் சொன்னேன். ஆனால், அவளோ 'யாரினும்' என்பதைத் தவறாகப் பொருள் கொண்டாள். 'யாரினும் என்றால் உம்முடைய காதலியர் எல்லாருள்ளும் என்பதல்லவா பொருள்? அவ்வாறானால், உமக்குப் பல காதலியர் இருக்கின்றனரா?' என்று கேட்டுக் கொண்டே அழத் தொடங்கினாள், உன் அருமைத் தலைவி! அவளுடைய போக்கைப் பார்!

என்று தலைவன் தோழியிடம் கூறுவதாக மற்றொரு குறள் அமைந்துள்ளது.

யாரினும் காதலம் என்றேனா ஊடினாள்,
யாரினும் யாரினும் என்று (குறள் 1314)

தன் துணைவியின் உள்ளம் குழைந்துருகுவதைக் கண்டு தலைவன் வருத்தமுற்றான். அவளுடைய அன்பினால் கட்டுண்ட தலைவன், தன்னுடைய உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை அவளுக்குஎடுத்துரைக்கத்தொடங்கினான். 'இந்தப் பிறப்பில் உன்னைப் பிரியவே மாட்டேன்' என்று அவன் தலைவியிடம் கூறினான். அச் சொற்களைக் கேட்ட தலைவி, கண் கலங்கி நிற்கலானாள். அவள் உள்ளம், "'இப்பிறவியில் பிரியமாட்டேன்' என்று தானே சொன்னார். அவ்வாறானால், அடுத்து வரக்கூடிய பிறவிகளில் என்னைவிட்டுப் பிரிவது என்று முடிவுசெய்து விட்டாரோ?" என்று எண்ணியது. அதற்குள் கண்களிலிருந்து நீர் கசியத் தொடங்கியது. இந் நிகழ்ச்சியை வள்ளுவர் நாடகப் பாணியில், நயந்தோன்ற நம் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார்.

இம்மைப் பிறப்பில் பிரியலம் என்றேனாக்
கண்நிறை நீர்கொண் டனள் (குறள் 1315)

தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் கார் காலம் தொடங்கியதும் கடமைகளை முடித்துக்கொண்டு வீட்டிற்குத் திரும்புகிறான். பிரிவாற்றாமையால் துன்புறும்

தலைவி, அவன் வந்ததும் ஊடல் கொள்ளுகிறாள். அவளுடைய ஊடலைத் தீர்க்கத் தலைவன், அன்பு கனிந்த இனிய சொற்களை ஆறுதலாகக் கூறுகிறான். ‘நான் எங்கிருந்தாலும் என் உள்ளம் உன்னிடத்தில் தானே இருக்கிறது. நான் உன்னை நினைக்காத நேரமில்லை’ என்று அவன் தலைவியிடம் தெரிவித்தான். உடனே, அவள் ‘என்ன? என்னை நினைத்துக் கொண்டீரா?’ என்று வினவிய வண்ணம் தேம்பினாள். தலைவனுக்கு அழுகையின் காரணம் புலனாகவில்லை! ‘ஏன் அழுகிறாய்?’ என்று அவன் தலைவியைக் கேட்டான். அதற்கு ‘என்னை நினைத்தேன் என்று சொன்னீர்களே! அதற்கு என்ன பொருள்?’ என்று அழுதுகொண்டே கேட்டாள். தலைவனுக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. ‘நான் சொன்னதில் என்ன தவறு?’ என்று அவன் வியப்புடன் வினவினான். குமுறும் எரிமலையாக இருந்த தலைவி, ‘என்னை நினைக்காத நேரமில்லை என்று சொன்னீர்களே! நினைவு என்பது ஒருவருக்கு எப்பொழுது வரும்? ஒன்றை மறந்த பிறகுதானே வரும்? நீங்கள் என்னை அடிக்கடி மறந்துவிட்டீர்! அதனால்தானே என்னைப் பற்றிய நினைப்பு அடிக்கடி உங்களுக்கு வந்தது! இல்லையா? உண்மை இதுதானே? நீங்கள் என்னை மறக்காமல் இருந்திருந்தால் நினைப்புண்டாகுமா? என்னை மறந்துவிட்டு, நீங்கள் யாரைப்பற்றி எண்ணிய வண்ணம் இருந்தீர்களோ?’ என்று அவள் தன் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்தினாள். இது மற்றொரு குறட்பாவின் ஆழ்ந்த பொருளாகும்.

> உள்ளினேன் என்றேன்;மற் றென்மறந்தீர் என்றென்னைப்
> புல்லாள் புலத்தக் கனள். (குறள் 1316)

இத்தகைய எழிலோவியங்கள் பல, காமத்துப்பாலைக் கற்பனை வளமிக்க கவின்மிகு கலைப்பெட்டகமாகச் சிறப்புறச் செய்கின்றன. வள்ளுவர் இங்குக் காதலருடைய அனுபவத்தைப்பற்றிக் கூறவில்லை; அவர்களுடைய அனுபவத்தை நம் மனத்தில் அப்படியே கிளர்ந்தெழச் செய்கிறார். தம்முடைய விரிந்த அறிவாலும், ஆழ்ந்த அனுபவத்தாலும், செறிந்த கற்பனையாலும் ஒரு தனி அனுபவம் நிறைந்த உலகத்தைப் படைத்து, நம்மை அதில் நுழைத்து இன்பத்தை நுகருமாறு அவர் தூண்டுகிறார். அந்நிலையில்

நாம் நம்மை மறக்கின்றோம்; நம்முடைய உணர்ச்சிகள் பண்படுகின்றன; நம்முடைய அனுபவமும் கனிகின்றது; நம் முடைய உள்ளம் கவிதை இன்பத்தில் தோய்ந்துவிடுகிறது.

வள்ளுவரின் கற்பனைத் திறன்

வான்மறை தந்த வள்ளுவருக்கு முன்னர் வாழ்ந்த புலவர்கள், அவருக்கு நல்லதொரு பின்னணியை அமைத் துத் தந்துள்ளனர். அந்தப் பின்னணியை உறுதுணை யாகக் கொண்டு அவர் கவர்ச்சிமிகு கலைக்கோயிலைக் காமத்துப்பாலில் நிறுவியுள்ளார். பண்டை அகப்பொருள் பாடல்களுள், உரிப்பொருளோடு கருப்பொருளும் சிறப் பிடம் பெற்றுள்ளன. திருவள்ளுவர் கருப்பொருளை மிகக் குறைவாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். உள்ளத்து உணர்ச்சி வழி நிற்கும் ஒழுகலாறாகிய உரிப்பொருளுக்கே அவர் முதன்மையிடம் கொடுத்துள்ளார். கருப்பொருளைக் கற்பனை வளத்திற்குத் தூண்டுகோலாகவும், நிலைக்கள னாகவும் விளங்குமாறு வள்ளுவர் கையாண்டுள்ளார். உரிப் பொருளினை விளக்குகின்ற பொழுது, அவருடைய உள்ளம் பழைய அகப்பொருள் மரபினைக் கண்மூடித்தனமாகப் போற்றவில்லை; அதற்கு மாறாகப் பழைய மரபினைப் புறக்கணிக்கவும் இல்லை. ஊடலுக்குக் காரணமாகப் பழைய அகப்பொருள் இலக்கண மரபு, ‘பரத்தையர் பிரிவைக்’ கூறும். ஆனால், திருவள்ளுவரோ ‘இம்மை இப்பிறவியல் இருமாதரை’ யாரும் தம் சிந்தையாலும் தொடக்கூடாது என்னும் உயர்ந்த குறிக்கோளை உலகிற்கு உணர்த்திய சான்றோர். எனவே, ஊடலுக்கு அவர் புது வகையான காரணங்களைப் படைத்து, மொழிந்துள்ளார். இதை, நாம் மேலே கண்டோம். இது எதைக் காட்டுகிறது? புதுமை நாடும் அவருடைய உயர்ந்த உள்ளத்தில், புத்தம் புதிய கற்பனைகள் பொங்கியெழுவதைக் காட்டுகிறது! பழைய மரபிலிருந்து வேறுபடுகிறபொழுது, தம்முடைய கற்பனைத் திறனால் புத்தம் புதிய வழியை அவர் தமக் கென வகுத்துக் கொண்டுள்ளார்.

புதிய புதிய தோற்றத்தை எழுப்பும் பாட்டுத்தான் சிறந்த பாட்டு என்பர். எளிதில் அகற்றக்கூடிய ஒருபுற

ஒப்பனையில் தோன்றுவது பாட்டாகாது. வாழ்க்கையாகிய அழகிய வேரிலிருந்து, கற்பனை நீரால் அலர்கின்ற கற்பக மலரே சிறந்த பாட்டு. இத்தகைய வாடாமலர்கள் பல வள்ளுவருடைய கலைப்பூங்காவாகிய காமத்துப் பாலில், புதுமைப் பொலிவுடன் பூத்துக்குலுங்குகின்றன. அவற்றுள் ஒரு சிலவற்றை நாம் இங்குக் கண்டு மகிழ்ந் தோம்.

காமத்துப்பாலில், மனித வாழ்க்கையின் முழுநிறைவுத் தன்மையை நம் உள்ளத்தில் ஆழப்பதியுமாறு வள்ளுவர் செய்துள்ளார். தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரும் இன்பத்தில் மூழ்கித் திளைப்பதைச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டிக் காட்டும்பொழுது, திருவள்ளுவருடைய உள்ளத்தில் இருவகையான கற்பனைகள் வேலை செய்துள்ளன என்று நாம் கூறினால், அது தவறாகாது. உள்ளத்தின் அடித் தளத்திலிருந்து உணர்ச்சிப் பெருக்கோடு வெளிப்படுகின்ற கற்பனை ஒன்று. அந்த உணர்ச்சித் துடிப்பில், புலவர் தம்மை மறந்து நிற்கின்றார். இதில் அவருடைய செயல் யாதுமில்லை. புறத்தைப் பற்றி இந்தக் கற்பனை கவலைப் படுவது இல்லை. மற்றொரு கற்பனை உணர்ச்சிப் பெருக்கில் வந்தவற்றிற்குத் தக்க வடிவம் கொடுப்பது. உணர்ச் சிப் பெருக்கில்லாமல் போனால், எல்லாம் உயிரற்ற எலும்புக் கூடாகப் போய்விடும்; வடிவத்தை வழங்கும் கற்பனையில்லாமற் போனால் எல்லாம் தெளிவற்ற பொருள்களாகத் தோன்றும். காமத்துப்பாலில் இவ்விரு வகைக் கற்பனைகளும் இணைந்தும், இழைந்தும் காணப் படுவதால், அது ஓர் உயர்ந்த இலக்கியப் படைப்பாக வீறு பெற்று விளங்குகிறது. அவைதாம் உண்மைக் கற்பனை யும் வெறுங் கற்பனையுமாகும்.

காதலருடைய மென்மையான உள்ளத்தையும், தூய உணர்ச்சியையும், அன்பின் ஆழத்தையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவதற்கு வள்ளுவர் சில சூழல்களைக் கற்பனைச் செறிவுடன் அமைத்துள்ளார். அவருடைய சிறந்த அனுப வங்கள் யாவும் திரண்டு, கற்பனை வண்ணத்தில் குழைந்து முழுநிறைவினைப் பெற்றுக் காமத்துப்பாலில் வெளிப் பட்டுள்ளன எனலாம். ''எல்லாச் சிறந்த அனுபவங்

களும் திரண்டு ஒரு முழுப் பாடலாய்க் காட்சி அளிப்பது தான் 'வான் கவிதை'யின் இலக்கணமாகும். விண்ணைத் தீண்டித் தழுவும் குணக்குன்றுகளாய் நிற்கும் சான்றோர் களின் உள்ளத்தின் எதிரொலியே அவர்கள் கற்பனையில் எழும் வான்கவிதைகள்"[7] என்று அறிஞர் கூறுவர். இத்தகைய வான் கவிதைகள் திருக்குறளில் நிறைந் துள்ளமையால் தொன்மை நலங்கனிந்த இலக்கியமாகவும், புதுநெறிகாட்டும் புத்திலக்கியமாகவும் திருக்குறள் இன்றும் போற்றப்படுகிறது!

கருத்தினை அறிவுறுத்துவதை வள்ளுவர் முதற்கடமை யாகக் கருதியுள்ளார். அதை நயந்தோன்ற எடுத்துரைக்க முயன்றுள்ளார். அக்கருத்தை அவர் அழகுறப் புனைந் துரைத்துள்ளார். பொருத்தமான சொற்களால் வலிவும் பொலிவுமிக்கப் பல கருத்தோவியங்களைப் படைத்துத்தம் கருத்துகளைப் பொன்றாப் புகழுறுமாறு அவர்செய்துள் ளார். அதனால், திருக்குறள் கலையழகும் கற்பனை வளமும் வாய்ந்த நீதி இலக்கியமாகப் பொலிவுறுகிறது.

கற்பனைப் பட்டியல்

கற்பனை வளமிக்க குறட்பாக்கள் அனைத்தையும் நூலினுள் விளக்கிக்காட்டுவது சுவை பயக்காது. அதனால், கற்பனையின்வகை ஒவ்வொன்றிற்கும் முப்பாலிலுமிருந்து மும்மூன்று குறட்பாக்கள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

திருக்குறளில் காணப்பெறும் கற்பனை நலங்கனிந்த குறட்பாக்கள் இந்தப் பட்டியலில் வகைப்படுத்தித் தரப் பட்டுள்ளன. கற்பனையின் அடிப்படை இலக்கணத்தை மேல்வரிச் சட்டமாகக் கொண்டு இங்குக் குறட்பாக்கள் வகைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒரு பகுதியில் உள்ள குறட் பாக்களை வேறொரு பகுதிக்குரியதாகவும் விளக்கி யுரைக்கலாம். விளக்கியுரைப்போரின் மனப்பான்மையை

7. Abercrombie, L. : The Idea of Great Poetry, pp. 47-48.

யொட்டி, வேறுபாடு தோன்றலாம். இங்குச் செய்யப் பட்டுள்ள பாகுபாடு முடிந்த முடிபன்று.

1. உண்மைக் கற்பனை

3, 5, 8, 10, 22, 24, 37, 59, 60, 64, 65, 66, 72, 77, 78, 80, 90, 100, 101, 102, 103, 104, 118, 121, 124, 126, 129, 138, 151, 189, 196, 208, 211, 214, 215, 216, 217, 226, 227, 229, 230, 235, 241, 248, 253, 256, 261, 267, 277, 279, 299, 306, 307, 308, 332, 336, 338, 339, 348, 360, 361, 363, 374, 381, 388, 389, 390, 392, 393, 395, 396, 397, 398, 400, 401, 402, 406, 407, 408, 410, 411, 413, 415, 418, 419, 420, 449, 450, 452, 456, 465, 475, 476, 478, 481, 486, 490, 495, 496, 500, 505, 523, 527, 542, 546, 547, 550, 551, 555, 557, 559, 562, 565, 567, 568, 571, 572, 573, 576, 580, 581, 595, 597, 599, 600, 601, 605, 614, 615, 616, 617, 618, 622, 624, 639, 650, 660, 669, 674, 678, 691, 706, 710, 714, 718, 720, 723, 726, 727, 751, 753, 757, 758, 759, 765, 771, 772, 775, 777, 780, 782, 783, 788, 796, 797, 798, 802, 811, 814, 817, 819, 821, 822, 826, 828, 840, 844, 850, 853, 872, 873, 879, 882, 883, 887, 888, 889, 890, 894, 896, 898, 899, 906, 913, 918, 919, 920, 924, 926, 931, 932, 940, 946, 959, 964, 965, 967, 971, 974, 983, 985, 989, 996, 997, 999, 1000, 1003, 1007, 1008, 1010, 1011, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1020, 1027, 1029, 1031, 1032, 1034, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1050, 1058, 1062, 1066, 1070, 1071, 1072, 1073, 1076, 1077, 1078, 1080, 1082, 1087, 1088, 1089, 1090, 1093, 1108, 1110, 1111, 1112, 1114, 1118, 1119, 1121, 1122, 1124, 1125, 1126, 1128, 1129, 1134, 1137, 1149, 1151, 1157, 1166, 1170, 1180, 1183, 1186, 1192, 1201, 1207, 1210, 1211, 1222, 1228, 1230, 1231, 1235, 1251, 1254, 1258, 1261, 1266, 1269, 1272, 1273, 1274, 1275, 1278, 1281, 1282, 1285, 1287, 1288, 1290, 1293, 1299, 1302, 1304, 1305, 1306, 1309, 1312, 1313, 1314, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320, 1323, 1326, 1327, 1329, 1330.

2. வெறுங்கற்பனை

29, 38, 55, 71, 82, 85, 167, 168, 269, 271, 273, 334, 340, 353, 482, 519, 560, 571, 574, 575, 610, 702, 763, 774, 776, 929, 936,

954, 957, 986, 1023, 1042, 1049, 1068, 1081, 1083, 1084, 1085, 1091, 1100, 1103, 1104, 1106, 1112, 1113, 1114, 1115, 1116, 1117, 1120, 1126, 1127, 1128, 1144, 1147, 1159, 1161, 1164, 1167, 1169, 1174, 1177, 1191, 1196, 1200, 1218, 1221, 1224, 1227, 1229, 1244, 1246, 1248, 1249, 1260, 1262, 1264, 1268, 1280, 1289, 1291, 1296, 1298, 1311, 1322, 1324, 1328.

3. படைப்புக் கற்பனை

3, 5, 8, 10, 24, 29, 30, 60, 71, 80, 85, 102, 103, 104, 121, 124, 129, 138, 168, 196, 226, 241, 271, 306, 334, 340, 358, 361, 381, 388, 390, 393, 396, 400, 411, 418, 420, 449, 465, 475, 476, 478, 482, 495, 496, 500, 519, 546, 547, 567, 572, 581, 594, 597, 599, 600, 601, 605, 615, 639, 723, 727, 753, 757, 759, 763, 765, 771, 772, 775, 777, 782, 796, 797, 802, 811, 817, 821, 850, 853, 870, 873, 883, 906, 918, 919, 924, 926, 932, 936, 959, 971, 983, 985, 989, 999, 1003, 1011, 1015, 1016, 1029, 1030, 1031, 1032, 1034, 1040, 1042, 1049, 1068, 1070, 1081, 1083, 1084, 1085, 1088, 1091, 1093, 1101, 1102, 1104, 1106, 1108, 1111, 1112, 1113, 1116, 1120, 1126, 1127, 1128, 1134, 1139, 1147, 1157, 1163, 1164, 1166, 1167, 1174, 1177, 1180, 1183, 1191, 1196, 1197, 1200, 1212, 1218, 1221, 1223, 1227, 1229, 1230, 1231, 1235, 1240, 1242, 1244, 1246, 1248, 1251, 1258, 1262, 1264, 1269, 1275, 1282, 1289, 1291, 1296, 1298, 1313, 1322, 1324, 1328, 1329.

4. இயைபுக் கற்பனை

1, 22, 59, 66, 72, 77, 78, 90, 100, 118, 126, 151, 208, 215, 216, 217, 229, 248, 253, 261, 267, 273, 279, 307, 308, 332, 338, 339, 363, 395, 4 , 402, 406, 407, 408, 410, 413, 415, 419, 452, 481, 486, 490, 523, 527, 542, 550, 552, 555, 557, 565, 573, 576, 578, 595, 614, 617, 622, 624, 650, 660, 669, 674, 678, 691, 702, 706, 714, 718, 720, 758, 783, 788, 814, 822, 828, 840, 882, 887, 888, 889, 890, 894, 898, 913, 929, 940, 946, 957, 964, 965, 969, 974, 997, 1000, 1007, 1008, 1010, 1020, 1027, 1037, 1039, 1048, 1054, 1058, 1071, 1073, 1076, 1078, 1082, 1087, 1089, 1090, 1105, 1107, 1110, 1117, 1118, 1119, 1121, 1122, 1124, 1129, 1137, 1142, 1145, 1146, 1148, 1159, 1161, 1170, 1186, 1192, 1201, 1211, 1222,

1224, 1225, 1228, 1260, 1272, 1273, 1274, 1281, 1285, 1287, 1288, 1302, 1304, 1305, 1306, 1323.

5. கருத்து விளக்கக் கற்பனை

37, 55, 64, 65, 82, 101, 130, 156, 167, 189, 211, 214, 227, 230, 235, 256, 269, 271, 299, 336, 348, 353, 360, 374, 389, 392, 397, 398, 450, 456, 505, 559, 560, 562, 568, 571, 575, 577, 580, 610, 616, 618, 645, 648, 710, 726, 751, 774, 776, 780, 819, 844, 879, 896, 899, 920, 986, 996, 1013, 1014, 1023, 1035, 1050, 1062, 1065, 1066, 1072, 1077, 1080, 1100, 1103, 1114, 1115, 1123, 1144, 1149, 1151, 1169, 1175, 1185, 1202, 1207, 1210, 1219, 1249, 1252, 1254, 1261, 1266, 1268, 1278, 1280, 1290, 1293, 1299, 1307, 1309, 1311, 1312, 1314, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320, 1323, 1326, 1327, 1330.

6. செவிப்புலக் கற்பனை

12, 26, 40, 42, 52, 53, 64, 66, 77, 86, 87, 90, 97, 105, 107, 108, 121, 127, 140, 143, 153, 154, 158, 173, 182, 184, 200, 202, 225, 228, 232, 240, 241, 248, 261, 267, 280, 282, 294, 297, 299, 310, 317, 320, 337, 339, 341, 348, 350, 351, 355, 358, 359, 362, 365, 370, 377, 385, 391, 397, 407, 411, 439, 448, 466, 467, 478, 482, 487, 489, 490, 494, 496, 517, 523, 524, 540, 546, 548, 553, 555, 556, 562, 568, 573, 588,, 591, 592, 594, 601, 602, 603, 612, 613, 614, 623, 629, 637, 641, 643, 645, 647, 653, 655, 656, 659, 661, 662, 666, 672, 678, 683, 703, 709, 710, 726, 731, 739, 748, 751, 757, 759, 781, 782, 786, 791, 798, 810, 822, 832, 841, 849, 854, 864, 872, 881, 891, 892, 894, 897, 898, 907, 908, 912, 916, 922, 940, 943, 948, 960, 962, 965, 973, 979, 985, 990, 1007, 1026, 1031, 1036, 1041, 1058, 1061, 1062, 1067, 1080, 1082, 1087, 1104, 1110, 1125, 1147, 1151, 1159, 1169, 1174, 1175, 1177, 1185, 1186, 1191, 1192, 1193, 1203, 1218, 1221, 1228, 1246, 1263, 1269, 1270, 1281, 1286, 1293, 1300, 1314.

இரண்டாம் பகுதி

நாடக நலன்

1. கவிதையும் நாடக இயல்புகளும்

முத்தமிழ்

அமிழ்தினுமினிய தமிழ்மொழியினைக் கலையின் வடிவமாகவே நம் முன்னோர் கண்டனர். உடலின் உள்ளிருந்து உயிரினது முயற்சியால் எழும் காற்றின் ஆற்றலால் எழுவது ஒலி. அதனால், அமையும் மொழியே 'இயல் தமிழ்.' கேட்பாரைத் தன் வயப்படுத்தும் ஆற்றலுடையதாய், உள்ளத்தில் எழும் எண்ணங்களை இன்னொலியுடன் புலப்படுத்தும் மொழிதான் 'இசைத் தமிழ்.' குறிப்பிட்ட செய்கையினை இயலும் இசையும் இணைந்து விளங்க நடிப்பால் புலப்படுத்துவது 'நாடகத் தமிழ்.' இவ்வாறு மூவகையாகத் தமிழினை நம் முன்னோர் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். இம் மூன்றையும் 'முத்தமிழ்' என்று முது பெரும் புலவர் போற்றியுள்ளனர். இதனைப் பிங்கல நிகண்டு,

> இயற்றமிழ் இசைத்தமிழ் நாடகத் தமிழென
> வகைபடச் சாற்றினர் மதியுணர்ந் தோரே[1]

என்று அறிவிக்கிறது.

இவற்றுள் மொழியின் இயல்பினை உள்ளவாறு உணர்த்துவது இயல் தமிழ் என்றும், கேட்போர் உள்ளத்தை நெகிழ்வித்துத் தன் வயப்படுத்துவது இசைத்

1. பிங்கல நிகண்டு, 1332. மற்றும் பின்வரும் இலக்கியச் சான்றுகளைக் காண்க:

தெரிமாண் தமிழ்மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன் (பரி. தி. 4)
முத்தியை ஞானத்தை முத்தமிழ் ஓசையை (திருமந். 2115)
முத்தமிழ்த்துறை யின்முறை போகிய (கம்ப. பால. தற். 1)
சங்கத் தமிழ்மூன்றும் தா (நல். 1)

தமிழ் என்றும், பிறரைப் போல் நடந்து (நடித்துக்) காட்டுவது நாடகத் தமிழ் என்றும் கூறுவர். இவ்வாறு நம் தமிழ் மொழியின் உயிராக இயல் தமிழும், உணர்வாக இசைத் தமிழும், உடலாக நாடகத் தமிழும் விளங்கி வருகின்றன. இதனால், தமிழ் இலக்கியம் தொல் பழங்காலத்தில் இசையோடும், நாடகத்தோடும் இணைந்து தோன்றிய வரலாறு தெரியவருகிறது.

கருத்தை மட்டும் கவரும் கலையாகவும், காதையும் கருத்தையும் கவரும் கலையாகவும், கண், காது, கருத்து ஆகிய மூன்றையும் கவரும் கலையாகவும் இம்மூன்றும் திகழுகின்றன. இக் கலைகளுள் சிறந்தது இயல் தமிழ். இயல் தமிழ் என்பது இலக்கண இலக்கியங்களாகும். பண்டைக் காலத்தில் இலக்கியம் பா வடிவில் இயற்றப் பெற்றமையால், பாக்களே இலக்கியமாகப் போற்றப் பெற்றன. உயர்ந்த எண்ணங்கள் சிறந்த சொற்களில் பண்ணமைதி தோன்றச் சுவை பயப்பது பா; அழகும் இனிமையும், அருமையும் பெருமையும் உடையது பா; எழுத்து, அசை, சீர், தளை, எதுகை, மோனை முதலிய உறுப்புகள் மூலம் உண்மைக்கு அழகையும், அறிவிற்கு ஒளியையும் கொடுப்பது பா.

" 'பா' என்பது சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடம் ஓதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுள் என்று உணர்தற்கு ஏதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை"[2] என்று பேராசிரியர் தந்துள்ள விளக்கம் இங்குக் கருதத் தக்கதாகும்.

இதனால், பா என்பது 'ஒலிநயத்தோடு பொருளைப் புலப்படுத்தும் மொழி அமைப்பு' என்பது புலனாகிறது. ஒலிநயம் என்பது இசையின்பாற் பட்டதாகும். எனவே, இசையும் கூத்தும் பிறந்தபொழுதே இயல் தமிழாகிய இலக்கியமும் பிறந்திருக்க வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது. 'அசைதல்' என்னும் பொருள்படும் 'ஆடல்' என்ற

2. தொல். பொருள். செய்யு. 1, பேரா. உரை.

சொல்லும், ஆடலோடு பண் கலந்த செய்யுளைக் குறிப்பிடும் 'பாடல்' என்ற சொல்லும் வரலாற்றுச் சிறப்புடையன. தொல்பழங்காலத்திலேயே தமிழ்மக்கள் முத்தமிழாகிய இயல், இசை, நாடகக் கலைகளைப் போற்றியமைக்கு இவை போதிய சான்றுகளாகும்.

நாடகம்

நாடகம் என்பது 'நடி' என்னும் வேர்ச்சொல் அடியாகப் பிறந்த தொழிற்பெயர். 'நடி' என்ற சொல்லும், 'அகம்' என்ற சொல்லும் புணர்ந்து 'நாடகம்' என முதல் நிலை திரிந்த தொழிற் பெயராயிற்று. அகத் (மனத்)தின் உணர்ச்சிகளை நடிப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதே நாடகம். 'நடி' என்பது 'நட' என்னும் சொல்லின் திரிபாகும். முதன்முதல் மனிதன் நடிக்கத் தொடங்கியது மற்றொருவனைப் போல நடந்து காட்டியதாகலாம் என்று அறிஞர் கூறுவர்.[3]

குதித்து ஆடுவது கூத்தெனப்பட்டது. முதன்முதலில் மக்கள், மகிழ்ச்சியால் குதித்து ஆடிப்பாடி இன்புற்றனர். பிற்காலத்தில்தான் அவர்கள் கதை தழுவிய கூத்தினை ஆடத் தொடங்கினர்; இக் கதை தழுவிய கூத்தினை 'நாடகம்' என்னும் பெயரால் குறிப்பிட்டனர். ஆகவே, நாடகம் என்பது பண்டைக்காலத்தில் இன்று நாம் போற்றும் நாட்டியத்தையும், கதை தழுவி வரும் நாடகத்தையும் உணர்த்தும் ஒரு சொல்லாகவே பயன்படுத்தப் பெற்று வந்ததை நாம் காணுகின்றோம்.

கவிதையும் நாடக இயல்புகளும்

கற்பனையாகப் புனைந்து உரைப்பதை 'நாடக வழக்கு' என்றும், உலகில் நடைபெறும் உண்மை நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துரைப்பதை 'உலக வழக்கு' என்றும் தொல்காப்பியர் வழக்கத்தினை இருவகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார்:

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்[4]

3. ஞா. தேவநேயப் பாவாணர்: பண்டைத்தமிழர் நாகரிகமும், பண்பாடும், பக். 151.
4. தொல். பொருள், 53.

இதனால், புலனெறி வழக்கம் எனப்படும் இலக்கிய வழக்கு, நாடக வழக்காகிய புனைந்துரை வகையாலும் உண்மையாக நிகழும் உலகியல் வழக்காலும் அமைந்து புலவராற் போற்றப்பெறும் சிறப்புடையது என்பது புலனாகின்றது. இவற்றிலிருந்து நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு, இலக்கிய வழக்கு என்னும் மூவகை வழக்குகளை நாம் அறிய முடிகிறது. புலனெறி வழக்கம் என்பது அறிவான் நெறிப்பட்டு வரும் வழக்கம். உலக வழக்கத்தையும் இது தழுவி நிற்பதால், அனைவராலும் பின்பற்றப் பெறும் சிறப்புடையதாக இது போற்றப்பெறுகிறது. உலகியல் வழக்காவது உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்து வருவது. இதிலிருந்து வேறுபட்டது 'நாடக வழக்கு' என்பது நம்முடைய முன்னோர்கள் கொள்கையாகும்.

மனத்தால் எண்ணியுணர்தற்குரிய வாழ்க்கையுணர்வு களைச் சொல்லாற் புனைந்துரைத்து, ஐம்பொறி வாயிலாகக் கண்டுணருமாறு உருவாக்கிக் காட்டுதல் நாடகவழக்கின்பாற் பட்டதாம். பல்வேறிடங்களிலும் பல்வேறு காலத்தும் நிகழ்வனவற்றையெல்லாம், ஓரிடத்து ஒரு காலத்துத் தொகுத்துத் தொடர்புபட்ட கதையாக நிகழ்த்திக் காட்டுதல் நாடகத்தின் இயல்பாகும். இதன்கண் புனைந்து காட்டப்படுவனவும உலகியல் நிகழாதவை அல்ல. அவை உலகியலில் நிகழும் உண்மை நிகழ்ச்சிகளேயென்பது நாடகம் என்னாது 'நாடக வழக்கம்' என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதால் புலனாகின்றது. செய்யுள் செய்யும் புலவன், உலகில் வழங்கும் உண்மை நிகழ்ச்சியையே தான் கூறக் கருதினானெனினும், அதனை இனிது விளக்குதற் குரிய இடமுங் காலமுந் தந்து, புனைந்துரைத்தால்தான் அப்பொருள் கேட்போருணர்வில் நன்கு பதியும். சொல்லாலும், செயலாலும் தெளிவாகத் தோன்றுவதற்குரிய புறப் பொருள் பாடலைக் காட்டிலும், மனத்தால் உணரத்தக்க அகப்பொருள் பாடலுக்கே 'நாடக வழக்கு' பெரிதும் பொருந்திவரக்கூடியது என்பது அவருடைய கருத்தாகும்.

ஆனால், காலப்போக்கில் சுவைபட வருவனவெல்லாவற்றையும் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறும் மரபு அகப்பொருள் இலக்கியங்களுள் மட்டும் அல்லாமல்,

புறப்பொருள் இலக்கியங்களிலும் இடம் பெறலாயின. இவ்வாறு, நாளடைவில் நாடகப் பண்புகள் அகம், புற மாகிய இலக்கிய வகைகள் இரண்டிலும் இடம் பெற லாயின.

கற்பவரை இன்புறுத்தி, உள்ளத்தைச் செம்மைப் படுத்தும் பண்பு இலக்கியத்திற்குரிய பொது இயல்பாகும். ஆனால், இலக்கியத்தின் பல்வேறு வகைகளான கவிதை, கட்டுரை, காப்பியம், சிறுகதை, நெடுங்கதை, புதினம், வாழ்க்கை வரலாறு போன்ற பலவற்றிற்கு இல்லாத தனிச் சிறப்பு, இலக்கியத்தின் ஒரு வகையான நாடகத்திற்கு இருந்துவருகிறது. மற்ற இலக்கிய வகைகளெல்லாம் மனிதனுடைய சிந்தனைக்கும் செவிக்கும் இன்பம் அளிப் பன. நாடகக் கலை ஒன்றே கண்ணிற்கும், காதிற்கும், கருத்திற்கும் ஒருங்கே விருந்தளிப்பதாகும். இதனால்தான் அதைப் பேசும் பொற்சித்திரமாக மட்டும் போற்றாது, ‘நடமாடும் இலக்கியமாக’ (Literature that walks) அறிஞர்கள் போற்றுகின்றனர்.[5]

கலையின் சமூகவியல் சார்பான வடிவமே நாடகம். அது இருவகைக் கடமைகளைச் செய்து வருகிறது. மக்களுக்கு அறிவு, அறம், சமூகம், ஆன்மிகம் போன்ற துறைகளில் அறிவினைப் புகட்டும் பணியே நாடகத்தின் முதன்மையான குறிக்கோளாக அல்லது கடமையாக இருந்துவருகிறது. இதையடுத்து மக்களை மகிழ்விப்பது அதனுடைய நோக்கமாக அமைந்திருக்கிறது. இவை இரண்டும் ஒன்றோடொன்று பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. அழகுக் கலைகள் அனைத்தின் மொத்த வடிவமாக, கூட்டுத் தொகுதியாகத் தோற்றம் அளிப்பது நாடகம். அது மனிதனைப் பிற உயிரினங்களிலிருந்து வேறுபடுத்திச் சிறந்ததும், உயர்ந்ததுமான கருத்துகளையும், பொருள் களையும் பற்றிச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. இத்தகைய நாடகம் கவிதை வடிவில் வெளிப்படும்பொழுது கவர்ச்சியும் சிறப்பும் உடையதாக விளங்குகிறது. சிறந்த கவிதைகள் எல்லாம் நாடகப் பண்புகள் நிறைந்தனவாக உள்ளன

5. Marjorie Boulton : The Anatomy of Drama, p. 3.

என்று நாம் கூறலாம். 'நாடகக் கவிதை பற்றிய உரையாடல்'(A Dialogue on Dramatic Poetry) என்னும் கட்டுரையில் டி. எஸ். எலியட், "எல்லாக் கவிதைகளும் நாடகப் பண்பினை நாடிச் செல்லுகின்றன; எல்லா நாடகங்களும் கவிதைப் பண்புகளைப் பெற்றுவிளங்க முயலுகின்றன"[6] என்று மொழிந்துள்ளார். இக் கருத்தினைச் சிறப்பாக ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களைக் கொண்டு அவர் விளக்கியுள்ளார்.

ஷேக்ஸ்பியர் தலைசிறந்த நாடகக் காட்சிகளில், தம்முடைய நேர்த்திமிகு கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார் என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார். இத்தகைய கண்ணோட்டத்தில் நம்முடைய இலக்கியங்களை, நாம் ஆராய்ந்து பார்க்கின்றபொழுது, எல்லாக் கவிதைகளும் நாடகத்தின் இயல்புகளுள் யாதாகிலும் ஒன்றை உள்ளுறையாகக் கொண்டுள்ளன என்னும் உண்மை புலனாகின்றது.

வடமொழிவாணரிடையே 'நாடகாந்தம் கவித்வம்' என்னும் ஒரு கருத்து வழக்கிலிருந்து வருகிறது. 'கவிதையாற்றலின் குறிக்கோளாக நாடகம் விளங்குகிறது' என்பதே அதன் பொருளாகும். ஓர் எழுத்தாளன் அல்லது கவிஞனுடைய முழு நிறைவான கவித்திறன் அவனுடைய நாடகத்திலேயே வெளிப்படுகிறது என்றும், ஓர் எழுத்தாளன் படைப்புக் கலையின் கொடுமுடியினை எட்டிப் பிடிக்கின்றபொழுதே, அவன் நாடகத்தை இயற்றுகின்றான் என்றும் இதற்குத் திறனாய்வாளர் விளக்கம்கூறுவர். மிகச் சிறந்த கவிதை, நாடகக் கட்டமைப்பு உடையதாக விளங்கும் என்று நாம் கூறலாம். அபிநவ குப்தர் என்ற வடமொழி அறிஞர், 'கவிதையே நாடகமாக விளங்குகிறது.'[7] (Kāvyam ca nātyam eva) என்று குறிப்பிட்டுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது. எந்த இலக்கியமாக இருந்தாலும், அதில் ஒருவகையான போராட்டமும், அதன் விளைவாகத் தோன்றும் இயக்கமும் புதிர்வெளிப்பாடும் இடம்பெற்றால் தான், அது உள்ளத்தைத் தொடுவதாக அமையும். இலக்கி

6. Eliot, T. S.: The Sacred Wood, pp. 64-65.
7. Abinava Gupta : Abinava Bharathi, p. 18.

யங்களுள் சித்திரிக்கப் பெறும் போராட்டம் நம்முடைய உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுகிறது; ஆவலோடு எதையோ எதிர்பார்க்கச் செய்கிறது. இதனால் 'நாடகத்தைத் தற்சார்புள்ள முறையில் இயற்றப்பெறும் தற்சார்பற்ற கவிதை'[8] என்று அறிஞர் கூறுவர்.

நாடகத் தோற்றம்

இத்தகைய இயல்புகளைக் கொண்ட நாடகம், நாகரிக நாடுகள் அனைத்திலும் காப்பியங்களுக்குப் பிறகே தோன்றியுள்ளன. காப்பியங்களில் உள்ள சிறப்புமிக்க கதைப் பகுதிகளை, மன்றங்களில் பாணர்கள் பாடியும் ஆடியும் பரப்பி வந்தனர். இம் முறையிலிருந்து நாடகக் கலை மலர்ந்திருக்கலாம்.

"இலக்கிய வடிவத்தின் முதல் நிலையாக 'ஆடலிசைப்பா' விளங்குகிறது. இசையும் கூத்தும் சேர்ந்து இன்புறுத்தும் பாட்டே 'ஆடலிசைப்பா' என்பதாகும். கூத்து என்பது 'போலச் செய்யும்' இயல்பூக்கத் தூண்டுதலால், உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை உடலுறுப்புகளின் அசைவுகளால் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தும் கலையாகும். முதன்முதல் தானாக வெளிப்பட்ட பாட்டு இவ்வடிவைப் பெற்றிருக்கவேண்டும். அதில் கருத்து அல்லது உணர்ச்சி இசையோடும் நடிப்போடும் கலந்து வெளிப்படும் வகையில் சிறப்பிடம் பெற்றிருக்கலாம்."[9] இவ்வாறு தோன்றிய நாடகம், படிப்படியாக வளர்ச்சியுற்று, சிறப்புமிக்க நாடகக் கலையாக மலர்ச்சி யுற்றிருக்கவேண்டும். நாடகத்தின் உயிர்நாடியாக இருப்பது செயல். உள்ளத்து எழும் உணர்ச்சி, சொல்லாலும், உடல் உறுப்புகளின் அசைவாலும் செயலாக வெளிப்படுகின்றபொழுது நாடகப் பண்பு முகிழ்க்கிறது.

இத்தகைய இயல்புகளைக் கொண்ட நாடகம் கவிதை வடிவில் அமைகின்ற பொழுது, அது ஏற்றமும் எழிலும்

8. Winchester, C. T. : Some Principles of Literary Criticism, p. 273.
9. திருநாவுக்கரசு, க. த. : திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், பக். 120.

பெற்று விளங்குகிறது, இதனால்தான், நாடகத்தைப் 'பார்வைக் கவிதை' (திருஷ்டி காவிய) என்று வடமொழி வாணர்கள் போற்றுகின்றனர்.[10] கவிதையில் நாடகப் பண்புகள், இயல்பாகவே உள்ளார்ந்த இயல்புகளாக இருந்துவருகின்றன என்பது இவற்றால் புலனாகின்றது. அவ் வியல்புகள் கவிதையைக் கவினுறச் செய்கின்றன.

நாடகத்தின் மூவகைப் பண்புகள்

நாடகம் இலக்கியத்தின் ஒருவகையாகும். ஆனால், அது படிப்பதற்குப் பயன்படுவதோடு அமையாமல், நடிப்ப தற்கும், நடிப்பதைக் கண்டு இன்புறுவதற்கும் ஏற்ற கலை யாக இலங்குகிறது. நாடக நூல் காட்சியாகவும், ஒலி யாகவும், செயலாகவும் ஒரே சமயத்தில் மாற்றமுறுகின்ற பொழுதுதான், உண்மையிலேயே சீரும் சிறப்பும், கவர்ச்சி யும் கவினும் பெற்றுக் காண்பவர் உள்ளத்தை அது கொள்ளைகொள்ளுகிறது.

ஒரு நாடகத்திற்கு இன்றியமையாத கூறுகள் ஆறு என்பர்.[11] அவை கதைக்கரு, கருத்து, நாடக மாந்தர், நயமிகு நடை, இசைப்பாடல், கண்ணுக்கினிய காட்சி என்பனவாகும். இவற்றை நாம் வடிவம், கருத்து, சுவை என்ற முப்பெரும் பிரிவுகளுள் அடக்கிக் கூறலாம். கதைக் கரு, நயமிகு நடை ஆகிய இரண்டையும் **வடிவத்தின்** வகை களாகக் கொள்ளலாம். கருத்து, நாடகமாந்தர் என்ற இரண்டையும் **கருத்து** என்ற பண்பினுள் நாம் அடக்கிக் கூறலாம். இசை, கண்ணுக்கினிய காட்சி ஆகியவற்றைச் **சுவையின்** கூறுகளாக நாம் கொள்ளலாம்.

வடிவ வகை

'கதைக்கரு' அல்லது 'கதை அமைப்பு' என்பது நாடகத்தின் உயிர்நாடியாகும். இதை மையமாகக்

10. Viswanatha: Sahitya Dharpana, (Mirror of Composition), p. 173: Trn. by J. R. Ballanzean.
11. Aristotle: On the Art of Poetry, p. 39.

கொண்டே நாடகத்தின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளும் சுற்றிச் சுழலும் இயல்புடையன. 'கருத்து' என்பது நாடக ஆசிரியனுடைய ஆழ்ந்த அனுபவங்களையும், உள்ளத்து உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தும் பொருள் பொதிந்த சொற்களாகும். நாடகத்தைக் கண்டு களிப்பவருடைய உள்ளத்தைத் திருத்திச் செம்மைப்படுத்துவதாகவும் அப் பொருள் அமையவேண்டும். அவ்வாறு அமையுமானால் அது கருத்துள்ள நாடகம் என்று போற்றப்பெறும். அதாவது, நாடகம் காண்பவருடைய கண்ணுக்கும் காதுக் கும் விருந்தளிப்பதோடு அமையாமல், சிந்தனைக்கும் விருந் தளிக்கவேண்டும். அச்சிந்தனை விருந்தே, கருத்துகளாக அமைகின்றன. ஆகவே, கருத்து வளமிக்க நாடகம் இன் புறுத்துவதோடு, அறிவுறுத்துவதாகவும் அமையும் என்பது இதனால் பெறப்படுகின்றது.

நாடக ஆசிரியன், கருத்தைத் தானே எடுத்துரைக்கக் கூடாது. அவ்வாறு எடுத்துரைத்தால், அது கலையழகற்ற அறிவுரைகளாக அமைந்துவிடும். எனவே, பலவகையான இயல்புகளையுடைய நாடக மாந்தரைப் படைத்து, அவர்கள் மனவியல்பையும் போக்கையும் சித்திரிப்பதன் மூலம் நாடகாசிரியன் தன்கருத்துகளை எடுத்துரைக்கலாம். மேலும், நாடக மாந்தரின் உரையாடல்களின் மூலம் பல கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதாலும் நாடக ஆசிரியன் தன் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தலாம். அப்பொழுது கலை யழகு குன்றாது நாடகம் கவர்ச்சியுடையதாக விளங்கும்.

'நயமிகு நடை' என்பது நாடகம் எழுதப்பெற்றுள்ள மொழியின் இனிமையான நடையினைப் பொதுவாகக் குறிப்பதாகும். நாடகத்தின் நடை நயமிக்கதாக அமைவதற் குப் பயன்படுத்தப்பெறும் சொற்கள் எளிமையும், இனிமை யும், ஓசைநயமும், கருத்துச் செறிவும் உடையனவாக இருக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் சொல் நயமும், பொருள் நயமும் ஒருங்கே இணைந்த நயமிகு நடை அமை யும்.

சுவைக் கூறு

'இசைப் பாடல்' என்பது இன்றைய நாடகங்களுக்கு இன்றியமையாததாகக் கருதப்பெறுவதில்லை. ஆனால்,

பொருத்தமான இடங்களில் அளவாக அமைக்கப்பெறும் இசைப்பாடல்களால் நாடகம் ஏற்றம் பெறுகிறது என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை.

'கண்ணுக்கு இனிய காட்சி' என்பது அரங்கு அமைப்பு, கண்கவர் வண்ணப் பின்னணிக் காட்சி, ஆடை அலங்காரம் முதலியவற்றைக் குறிப்பதாகும். இவ்விரு இயல்புகளும் நடிக்கப்பெறும் நாடகங்களுக்குத் தேவைப்படும் பண்புகளாகும்.

கருத்துப் பண்பு

இசையும், கண்ணுக்கினிய காட்சியும் சுவையுணர்ச்சியை ஊட்டுவதற்குப் பேரளவு பயன்படுவனவாகும். இவற்றோடு கருத்துகளை உணர்த்தும் முறையும் சுவையுணர்வினை ஊட்ட வல்லதாகும்.

இந் நாடகப் பண்புகள் அனைத்தும் தேவையான அளவிற்கு, இணைந்தும் இழைந்தும் விளங்கவேண்டும். அவை ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டனவாக வெளிப்படவேண்டும். அவை அனைத்தும் சேர்ந்து நாடகத்தைக் கலையழகு உடையதாக விளங்கச் செய்யும்.

நம் முன்னோர்கள் நாடகத்தைக் கதை தழுவி வரும் கூத்தாகவே கருதினர். அதைச் சாந்திக் கூத்தின் ஒருவகையாக அவர்கள் போற்றினர். உள்ளத்து எழும் உணர்ச்சியைப் பிறர்க்குப் புலப்படுத்துவதற்கு அபிநயம், இசை, மொழிப்பொருள் என்னும் மூன்றும் தேவைப்படுகின்றன. இம் மூன்றையும் தழுவி நிற்பதால், நாடகக் கலை சிறப்புடையதாகப் போற்றப் பெறுகிறது.

> மொழிக்கு இயற்கையாகவமைந்த பொருள் கருவியாக, உள்ளத்து நிகழ்ந்த மனக்குறிப்பினைப் பிறர்க்குப் புலப்படுத்துவது இயற்றமிழின் தன்மை. மொழிப் பொருளோடு இசையுஞ் சேர்ந்து நிற்க மனக்குறிப்பினை வெளிப்படுத்துவது இசைத் தமிழின்றன்மை. மொழிப்பொருள், இசையென்னும் இரண்டினோடு அபிநயமுஞ் சத்துவமும் சேரவைத்து உள்ளத்தெழுந்த மனக்குறிப்பினைப் பிறருக்குப் புலப்படுத்துவது நாடகத் தமிழின்றன்மை. அங்ஙனமாதலின்

குறிப்பு, சத்துவம், அபிநயம் என்னும் இவற்றோடுகூடி நின்ற ஒன்பது வகைச் சுவையும் நாடகத்துக்கே சிறப்பியல் பாக உரியன வென்பது பெறப்படுகின்றது[12]

என்று விபுலாநந்தர் குறிப்பிட்டுள்ளமை இங்குக் கருதத் தக்கது.

கதைக் கருவின் கட்டமைப்பு

இவ்வாறு இயற்றப்பெறும் நாடகத்தில் கதைக் கருவும் கட்டமைப்பும் நன்றாக அமையும். கதைக்கரு, நாடக நிகழ்ச்சிகளின் நிலைக்களனாகும். கதையின் நிகழ்ச்சிகளை வரிசைப்படுத்தி அமைக்கும் முறையின் மூலம், நாடகாசிரியர் கதையின் முதலும் முடிவும் கலையழகு பெற்று பொலிவுறச் செய்கின்றனர். சிறந்த நாடக ஆசிரியர் கதைக் கருவின் கட்டமைப்பிலேயே, தம் கருத்தைச் செலுத்துவர்.

பண்டைக் காலத்தில் கதைக் கருவின் கட்டமைப்பினை ஐந்து வகையாகப் பாகுபடுத்திக் கூறும் மரபு இருந்து வந்தது. இதை மேலைநாட்டு நாடக மரபுகளிலும் நாம் காணுகின்றோம். கதைக் கருவின் ஒரு நிகழ்ச்சி மற்றொரு நிகழ்ச்சியோடு தொடர்பு கொள்ளுவது 'சந்தி' எனப் பெறும். இது ஐந்து வகைப்படும். சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார், "சந்தி ஐவகைப்படும். அவை முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தலென இவை...... இவை ஐந்து சந்தியும் நாட்டியக் கட்டுரை"[13] என்று குறிப்பிட்டுள்ளமையால் நாம் அறியலாம்.

இவற்றை ஓர் எடுத்துக்காட்டால் நாம் விளக்கியுரைக் கலாம். விபுலாநந்தர் மதங்க சூளாமணி என்னும் நூலுள் இக் கருத்தைப் பின்வருமாறு எடுத்தியம்பியுள்ளார் :

"கீழ்மக்களது தீ நட்பினை எய்துதலினும் பார்க்க, எய்தாமை நன்று என்னும் உண்மையை அறிவுறுத்துவதற்கு ஒரு புலவன் ஒரு நாடகம் அமைக்கப் போகின்றானென்று வைத்துக்கொள்ளுவோம்.

12. விபுலாநந்தர்: மதங்க சூளாமணி, பக். 2.
13. சிலம்பு, அடி. அடி உரை, பக். 58.

'செய்தேமஞ் சாராச் சிறியவர் புன்கேண்மை
எய்தலின் எய்தாமை நன்று.' (குறள் 815)

'உறின்நட்டு அறின் ஒரூஉம் ஒப்பிலார் கேண்மை
பெறினும் இழப்பினும் என்?' (ஷை 812)

'கெடுங்காலைக் கைவிடுவார் கேண்மை யடுங்காலை
யுள்ளினு முள்ளஞ் சுடும்.' (ஷை 799)

மேற்காட்டிய மூன்று திருக்குறட் பாக்களும் அமைக்கப் புகுந்த நாடகத்துக்கு 'வித்து' என்னும் நீர்மைய. வித்தினை யடுத்த உழவினாற் சமைக்கப்பட்ட புழுதியினுள்ளே விதைத்தால் அது முளைத்து, நாற்றாகிக், கருப்பமுற்றி, விரிந்து, கதிர் திரண்டிட்டுக் காய்தாழ்ந்து முற்றி விளைய, விளையப்பட்ட பொருளை அப் பொருளுக்குரியோர் அறுத்துப் போரிட்டுக் கடாவிட்டுத் தூற்றிப் பொலிசெய்து கொண்டுபோய் உண்டு மகிழ்வார். இவ்வாறே, நாட்டியக் (நாடக) கட்டுரையும் ஐவகைப்படும். "முகமாவது எழு வகைப்பட்ட உழவினாற் சமைக்கப்பட்ட பூழியுளிட்ட வித்துப் பருவஞ் செய்து முளைத்து முடிவதுபோல்வது. பிரதி முகமாவது அங்ஙனம் முளைத்தல் முதலாய் இலைதோன்றி நாற்றாய் முடிவது போல்வது. கருப்பமாவது அந்நாற்று முதலாய்க் கருவிருந்து பெருகித் தன்னுட்பொருள் பொதிந்து கருப்பமுற்றி நிற்பது போல்வது. விளைவாவது கருப்ப முதலாய் விரிந்து கதிர் திரண்டிட்டுக் காய்ந்தாழ்ந்து முற்றி விளைந்து முடிவது போல்வது: துய்த்தலாவது விளையப் பட்ட பொருளை அறுத்துப் போரிட்டுக் கடாவிட்டுத் தூற்றிப் பொலிசெய்து கொண்டுபோய் உண்டு மகிழ்வது போல்வது."[14]

இந்த ஐவகைச் சந்திகளும் நாடகக் கதையின் கட்டமைப்பிற்கு இன்றியமையாதன என்பதை,

இடைப்பொரு ளுடனே யெடுத்த கதையின்
தலைப்பொருள் சார்ந்து தழைத்து முதிர்வது
நாட்டியக் கட்டுரைச் சந்தியா மதுதான்
முகமே, பிரதிமுகமே, கருப்பம்,
விளைவு, துய்த்தலோ டைவகை யாகும்[15]

என்று நாடகவியல் நூலார் தெளிவுறுத்துவர்.

இவற்றை மேனாட்டு நாடக நூலார், பண்டைக் கிரேக்க நாடகங்கள் அறிமுகம் அல்லது நாடகத்தொடக்கம்,

14. விபுலாநந்தர்: மதங்க சூளாமணி, பக். 4.
15. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், வி. கோ.: நாடகவியல், 32.

திருப்புமையம், போராட்டம், உச்சநிலை, முடிவு என்ற ஐவகைப் பகுப்பினைக் கொண்டிருந்ததாகக் கூறுவர்.[16] இருபதாம் நூற்றாண்டின் நாடகங்கள் அறிமுகம், குழப்பம், திருப்பு மையம், வீழ்ச்சி (Resolution) என்ற நான்கு பகுதி களைக் கொண்டதாக இயற்றப்பெறுகின்றன.[17]

நாடகப் படைப்பு

இலக்கியம் என்பது உண்மையை உணர்த்துவதோடு இன்புறுத்துவதாகவும் அமைகிறது. அவ் விலக்கியத்தின் சிறப்பு மிக்க வடிவமான கவிதை, போலச் செய்யும் (Imitative) பண்புடையதாகவும், கருத்தை எடுத்துரைக்கும் இயல்பினையுடையதாகவும், உள்ளத்தை ஈர்க்கும் திற னுடையதாகவும் இருக்கிறது. இம் மூவகைப் பண்புகளும், நாடகக் கலையில் நிழலாடுவதை நாம் காணலாம். நாடகப் பண்புகளுள் 'போலச் செய்தல்' முதன்மையான இடத் தைப் பெறுகின்றது. 'நடித்தல்' என்ற சொல்லிற்குக் குறிப்பிட்ட ஒருவரைப் போன்று நடத்தல் என்பதே பொருளாகும். அரிஸ்டாட்டில் 'மிமிசிஸ்' (Mimesis) என்ற சொல்லைப் 'போலச் செய்தல்' என்ற பொருளில் கையாண்டுள்ளார்.[18] அச் சொல்லிற்குத் 'திரும்பப் படைத்தல்' (Recreation), திரும்ப முன்னிலைப்படுத்துதல் (Re-presentation) என்பனவும் பொருள்களாகும். இவ் வடிப்படையில்தான் நாடகம் ஒரு மனிதனின் செயல் களைப் போலச் செய்வதோடு, அதைத் திரும்பப் படைத் தும் முன்னிலைப்படுத்தியும் காட்டுகிறது. சுருங்கக்கூறின், நாடக ஆசிரியன், ஓர் அடிமையைப்போன்று கண்மூடித்தன மாகப் 'போலச் செய்வதி'ல்லை. மெய்ம்மையை அவன் திரும்பப் படைக்கிறான்; அதனுடைய பிழம்பினை நாம் தெளிவாகக் காணுமாறு சிறந்த முறையில் நம் முன் வைக் கிறான். அவனுடைய கற்பனைத் திறனும் விளக்கியுரைக் கும் பண்பும் கலப்பதால் மெய்ம்மை நிகழ்ச்சிகள் சிறப்பு மிக்க புதியதொரு தோற்றத்தோடு பொலிவுறுகின்றன.

16. Tennyson, G. B. : An Introduction to Drama, p. 23.
17. ஷை p. 32.
18. Aristotle: op. cit., p. 32.

'எடுத்துரைக்கும் இயல்பு' என்பது நாடகாசிரியன் போலச் செய்யும் பண்பை மட்டும் முதன்மையாகக் கொண்டது அன்று; இது தம்முடைய உணர்ச்சிகளை எடுத்தியம்பும் ஆற்றல் வாய்ந்தவன் மனிதன் என்பதையும் தெரிவிக்கிறது. புறஉலகைப் போலச் செய்து காட்டுவதோடு, அக உலகின் நுட்பமான உணர்ச்சிகளையெல்லாம் புறத்தே புலப்படுமாறு எடுத்தியம்புவதும் கவிதை என்பர். இப்பண்பு நாடகத்தில் நன்கு அமையப்பெற்றிருப்பதை நாம் காணுகின்றோம். ஆசிரியனுடைய ஆளுமை, கவிதையைக் காட்டிலும் நாடகத்திலேயே நன்கு வெளிப்படுகிறது.

கவிதையே நாடகம்

கவிதையைப் படிக்கின்றபொழுது, அது நல்ல கவிதையாக இருக்குமானால் குறிப்பிட்ட ஓர் உணர்ச்சியை உள்ளத்தில் அது கிளர்ந்தெழச் செய்யும் என்று கூறுவர். படித்துணருவதைக் காட்டிலும், கண்ணால் கண்டும், காதால் கேட்டும் எளிதில் உணர்வதற்குரிய வாய்ப்பினை நாடகம் அளிக்கின்ற காரணத்தால், இப் பண்பு நாடகத்திலேயே நல்ல முறையில் வெளிப்படுகிறது என நாம் கூறலாம்.

கவிதை என்பது சொற்களின் நாடகம். அது முழுநிறைவுடைய பொருளாக நம் கருத்தைக் கவருகிறது; கருத்தைத் தெரிவிப்பதைக் காட்டிலும் நமக்கு ஒப்பற்ற மன மகிழ்ச்சியை அல்லது மனநிறைவை அது அளிக்கிறது. இப் பணியை நாடகம் செம்மையாகவும், சிறப்பாகவும் செய்கிறது. இதில் யாருக்கும் கருத்து வேற்றுமை கிடையாது.

இக் காரணங்களினால் செஞ்சொற் கவியின்பம் பயக்கும் கவிதை, நாடகத்தின் நயமிகு பண்புகள் பலவற்றைத் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குகிறது; படிக்குந்தோறும், பார்க்குந்தோறும் புத்தம் புதிய முறைகளில் இன்பம் நல்கும் நாடகம், கவிதைப் பண்புகளை இயல்பாகப் பெற்று ஏற்றமுறுகின்றது. ஓரளவிற்குக் கவிதையில் நாடக இயல்புகளும், நாடகத்தில் கவிதைப் பண்புகளும் உள்ளார்ந்த பண்புகளாக இழையோடிச் செல்லுகின்றன என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை.

2. நீதி இலக்கியத்தில் நாடகப் பண்புகள் பெறுமிடம்

மனித இனத்தின் அனைத்துலக மொழியே இலக்கியம். அது குறிப்பிட்ட பண்பாட்டு வரையறைகளையும் கட்டுப் பாடுகளையும் கடந்தது; அனைத்துலக நோக்கொடு மனித னுடைய விருப்பு வெறுப்புகளையும், எண்ணங்களையும், எழுச்சிகளையும், உள்ளக் குமுறல்களையும் குறிக்கோள் களையும் எதிரொலிக்கிறது. கற்பவரை உணர்ச்சிப் பெருக்கால் கிளர்ச்சியுறச் செய்வது இலக்கியம். ஆனால், உணர்ச்சியூட்டாமல் சிறந்த கருத்துகளை அறிவுறுத்துவது நீதி இலக்கியம். இன்புறுத்துவதோடு நில்லாமல் மக்க ளுடைய வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்த முயலுவது நீதி இலக்கியம். அது உணர்ச்சியைத் தூண்டாமல் அறிவைத் தூண்டுவது; மகிழ்விப்பதைவிட அறிவுறுத்துவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டது.

நீதி இலக்கியத்தின் இயல்புகள்

வாழ்க்கைப் பொய்கையில் மலர்வது இலக்கியம். வாழ்க்கையைத் திருத்துவதாகவும், திருத்தமுற்று அமைவ தற்கு வழிகாட்டுவதாகவும் அமைவது நீதி இலக்கியம்.

"உணர்ச்சி, கற்பனை, கருத்து, வடிவம் என்னும் பண்புகள் கலைகளுக்கு இன்றியமையாதன. இசைக் கலைக்குக் கருத்துத் தேவை இல்லை; மற்றக் கலைகளுக் குக் கருத்து முதன்மையானதாகும். நீதி இலக்கியங்களுக் கும், மக்களை இணங்குமாறு தூண்டும் வகையைச் சேர்ந்த நூல்களுக்கும் கருத்து மிகமிக இன்றியமையாதது.

ஏனெனில், இவ்வகை இலக்கியங்கள் எல்லாம் இயற்றப் பெறுவதன் நோக்கத்தை வெளிப்படுத்துவன கருத்துகளே யாகும்."[1]

கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு நீதி நூல்கள் சில நெறிமுறைகளைக் கையாளுகின்றன. அவை பெரிதும் உரையாடல் முறையைப் பின்பற்றி வருகின்றன. பிளேட்டோவின் சிறப்புமிகு தத்துவ உரையாடல்களும், சமஸ்கிருத மொழியில் உள்ள உபநிடதங்களின் கருத்தாய்வு உரையாடல்களும், புத்தர் பெருமானின் சீனாவின் சிறப்பு மிக்க கன்பூசியசினுடைய தத்துவ விளக்க உரையாடல் களும் உலகப் புகழ் பெற்றவை. கதைக்கருவின் கட்டமைப் பையும், கதையின் போக்கையும், நாடக மாந்தரின் பண்பு நலனையும் வெளிப் படுத்துவதற்கு, கலையழகு நிறைந்த உரையாடல் முறையை நாடக ஆசிரியர் பின்பற்று கின்றனர்.

அன்றாட வாழ்க்கையில் நடைபெறும் உரையாடல் களுக்கும், நாடகத்தில் இடம்பெறும் உரையாடல்களுக்கும் மிகுந்த வேற்றுமை உண்டு. ஒருவரே தொடர்ந்து பேசுவது உலக வழக்கு. பலரும் ஒத்த அளவிற்குக் கலந்து பேசுவது நாடக வழக்கு. இதனால், இயல்பாக நெடும் பேச்சுகளால் உண்டாகக்கூடிய சோர்வைக் குறைத்து விடுகின்றனர். நீதி இலக்கியத்துள் இத்தகைய உரையாடல் முறை 'வினா விடை' அமைப்பில் அமைக்கப்படுவதும் உண்டு. அன்றாட வாழ்க்கையில் வழங்கும் உரையாடல்களில் கருத்துச் செறி விற்கு இடமுண்டு. நாடக உரையாடல்களில் கருத்துச் செறிவை அதிகமாகக் காண முடியாது. நாடக உரையாடல் களில் சொல்நயமும், பொருள்நயமும் பொதிந்து கிடக்கும்; கருத்தைக் கவர்ச்சியுடன் எடுத்தியம்பும் முறையே முத லிடம் பெறும். இனிய பேச்சும், எளிதில் கருத்தைத் தெளி வுறுத்தும் நடையும் உணர்ச்சித் துடிப்பும், நாடகத்தின் உரையாடல்களில் களிநடம் புரியும். இத்தகைய உரை யாடல் முறைக்கே, நீதி இலக்கியத்துள் சிறப்பிடம் கொடுக் கப்படுகிறது. நுட்பமான கருத்துகளைத் தெளிவாகப்

1. Winchester, C. T. : op. cit. p. 61.

புரியுமாறு எளிய, இனிய நடையில் எடுத்துரைப்பதையே நீதி நூலாசிரியர் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர்.

நாடக மாந்தரின் தகுதிக்கு ஏற்றவகையில், நாடக உரையாடல்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. இயன்றவரை நீதி இலக்கியத்துள் உரையாடல்களில் நடைவேற்றுமை புலப்படுமாறு அமைப்பது புலவருடைய வழக்கமாகும். இவ் வுரையாடல்களின் நோக்கமெல்லாம் கருத்தினை எளிதில் புரியுமாறு செய்வதேயாகும்.

தனிமொழியின் தனிச்சிறப்பு

நாடக மாந்தரின் நேரடியான அனுபவங்களை எடுத்துரைப்பதற்குப் பலவகையான நாடகத்திறன்கள் பயன் படுத்தப் பெறுகின்றன. அவற்றுள் **தனிமொழி** என்பது ஒன்று. நாடக நிகழ்ச்சிகள் செறிவு மிக்கனவாகும். அதனால், நாடக மாந்தரின் பண்பு நலனை விரைவில் படம் பிடித்துக் காட்டவேண்டிய நெருக்கடி உண்டாகிறது. அம் மாந்தரின் பண்பு நலனில் ஐயத்திற்கு இடம் இருக்கக் கூடாது. அது தெளிவாகவும், ஆனால், ஆழமாகவும் அழுத்த மாகவும் அமையவேண்டும். அப்பொழுதுதான், பார்வை யாளர் அதை எளிதில் புரிந்துகொள்ளுவர். அதற்காகவே நாடகாசிரியர், 'தனிமொழி' என்னும் நாடக உறுப்பினைப் பெரிதும் பயன்படுத்துகின்றனர். வஞ்சனையையும் சூழ்ச்சி யையும் வெளிப்படுத்துவதற்குத் 'தனிமொழி' சிறந்த கருவியாகும். 'தனிமொழியின்' மூலம் நாடக மாந்தரின் உள்ள உணர்ச்சிகளையும் சூழ்ச்சித் திட்டங்களையும் செம்மையாக வெளிப்படுத்துவது நாடக ஆசிரியர்களின் வழக்கமாகும். பொதுவாக மனித உள்ளத்தை ஆர்வமிக்க நினைவுகளும், உள்ளார்ந்த விழைவுகளும், கருத்தியல் வடி வங்களும், கனவுகளும், நிறைவேறாத விருப்பங்களும், குழம்புமாறு செய்கின்றன. இவற்றின் துடிப்பை அல்லது எழுச்சியை வெளிப்படுத்துவது 'தனிமொழி' எனலாம். மனித மனத்தில் உண்டாகும் சிக்கலையும் குழப்பத்தை யும், போராட்டத்தையும் புறத்து பிரதிபலிப்பதே 'தனி மொழி' என்பது நாடகத் திறனாய்வாளரின் கருத்தாகும்.

நாடகக் கலையுலகில் பண்டைக் காலந்தொட்டுக் கையாளப்பட்டுவரும் திறன்கள் பல. அவற்றுள் நாடகக் கருத்து வெளியீட்டு வடிவமாக அமைவதே தனிமொழி யாகும். நீதி இலக்கியங்களுள் 'தனிமொழி'கள் கையாளப் பட்டு வருவதை நாம் காணலாம். கலைநயத்தோடு கருத்தை எடுத்துரைக்கும் இடங்களில் எல்லாம், கவிஞன் இத் தனி மொழியைத் திறமையாகவும், நயமாகவும் பயன்படுத்து வது நீதி இலக்கிய மரபாகும்.

நாடகப் பண்பும் நீதி இலக்கியமும்

நாடகத்தின் இன்றியமையாத பண்புகள் கதைக்கரு, கருத்து, நாடக மாந்தர், நயமிகு நடை, இசைப்பாடல், கண்ணுக்கு இனிய காட்சி என்பனவாகும். அவற்றுள், கதைக்கரு, நீதி இலக்கியத்திற்கு முதன்மையானதன்று. சிற்சில சமயங்களில் அது ஒரு சிறு நிகழ்ச்சியாகவோ, செயலாகவோ நீதி இலக்கியத்துள் இடம் பெறுவதுண்டு. ஆனால், அது அருகிய வழக்கேயாகும். குறிப்பிட்ட ஒரு சூழ்நிலையில் குறிப்பிட்ட ஒரு நாடக மாந்தனைப் படைத்து சிக்கலான கருத்துகளைத் தனிமொழியின் மூலம் தெளிவு படுத்த நீதி இலக்கிய ஆசிரியன் முயலுகிறான். அங்குக் கதைக்கருவின் ஒரு கூறு, நிலைக்களனாக அமையும். வேறு வகையில் கதைக்கரு நீதி இலக்கியத்துள் பயன்படுத்தப் பெறுவதில்லை.

நீதி இலக்கியத்துள் கருத்து முதன்மையிடம் பெறு கிறது. மனிதனை மனிதனாக வாழுமாறு நெறிப்படுத்து வது நீதி இலக்கியம்; மாண்புமிகு மனிதனாகச் சிறப்புற்று விளங்குமாறு தூண்டுவது நீதி இலக்கியம். இவ்வாறு வாழ் வதற்கு வழிகாட்டும் அறநெறிக் கருத்துக்களை நீதி இலக் கியம் எடுத்துரைக்கிறது. நீதி இலக்கியத்தைப் படைப் போர் தங்கள் உள்ளத்திற்குக் கூறுகின்ற முறையிலோ, உலகை நோக்கி உரைக்கின்ற முறையிலோ அறநெறிக் கருத்துகளை அறிவுறுத்துகின்றனர். நீதி இலக்கிய ஆசிரியர்கள் வள்ளுவரைப் போன்று சிறந்த கவிஞர்களாய் இருப்பின், அறநெறிக் கருத்துகளை நாடகச் சிறப்பியலும் கலையழகும் குன்றாத வகையில் எடுத்துரைப்பர்.

நீதி இலக்கியத்துள்ளும் நாடக மாந்தரைப் படைத்து மகிழ்கின்ற கவிஞர்கள் உண்டு. கவிதையில் மூன்று குரல்கள் அமைவதாக எலியட் என்னும் அறிஞர் அறிவித்துள்ளார்.[2] அம் மூன்று குரல்களும் ஒருங்கே சிறப்புற்று அமைவது நாடகத்தில் என்று நாம் கூறலாம். ''நாடக ஆசிரியர் தமக்குத் தாமே கூறிக்கொள்ளுதல், அவர் தம்மைச் சார்ந்தவர்க்குக் கூறுதல், அவர் நாடக மாந்தரின் (கற்பனைப் பாத்திரத்தின்) வாயிலாக நாடகம் காண்போர்க்குக் கூறுதல் ஆகிய மூன்று குரல்களில் முன்னைய இரண்டும் குறிப்பாக நிற்க, மூன்றாம்குரல் மட்டுமே நாடக இலக்கியத்தில் வெளிப்படையாக அமைந்திருக்கும். இந்த மூன்றாம் குரல் மட்டுமே, நாடகம் காண்போர்க்குக் கேட்கும். அதன் வாயிலாக உய்த்துணர வல்லவர்களுக்கே, ஆசிரியர் தமக்குத் தாம் உரைப்பதும், அவர் தம்மைச் சார்ந்தோர்க்கு உரைப்பதும் இவை என்று அறியக் கிடக்கும்.''[3]

இம் மூன்று குரல்களுள் இரண்டினை, நீதி இலக்கிய ஆசிரியர்கள் பெரிதும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றுள், தாம் கூற விரும்பும் கருத்தினை ஒருவரை முன்னிலைப் படுத்தி அவரிடம் கூறுவதைப் போன்று எடுத்துரைப்பது ஒரு முறை. பொதுவாக ஒரு பெண்ணையோ, தம்மைப் போற்றி ஆதரிக்கும் வள்ளலையோ, அரசனையோ விளித்து (முன்னிலைப்படுத்தி), அவருக்குக் கூறுவதைப் போன்று பாடுவது பெருவழக்காகும். தம்முடைய நெஞ்சத்தை நோக்கிக் கூறுவது பிறிதொரு முறையாகும். பொதுவாக உலகை நோக்கி உணர்த்துவது மற்றொரு முறையாகும். தமிழில் உள்ள நீதிநூல்கள் பலவற்றுள் இம் முறைகள் பரவலாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

அவ்வையின் நீதி இலக்கியத்துள், 'மாநிலத்தீர்!' என்று உலகத்து உள்ள மக்களை விளித்துப் பாடும் மரபு சிறப்புற்று விளங்குகிறது.

> ஆண்டாண்டு தோறும் அழுது புரண்டாலும்
> மாண்டார் வருவரோ? மாநிலத்தீர்!—வேண்டா[4]

2. Eliot, T. S. : Three Voices of Poetry, p. 4.
3. வரதராசனார், மு.: இலக்கிய மரபு, 1968, பக். 94.
4. நல்வழி, 10.

என்றும்,

ஆறிடும் மேடும் மடுவும் போலாம் செல்வம்
மாறிடும் ஏறிடும் மாநிலத்தீர்! — சோறிடும்[5]

என்றும், அவ்வை உலகத்தாரை நோக்கி விளிக்கிறார்.

மற்றும், அவ்வையாரே, 'ஒண்தொடீ!' என்று ஒரு பெண்ணை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடிய பாடலும், 'நல்வழியில்' இடம் பெற்றிருப்பதை நாம் காணுகின்றோம்.

நண்டுசிப்பி வேய்கதலி நாசமுறும் காலத்தில்
கொண்ட கருஅழிக்கும் கொள்கைபோல்—ஒண்தொடீ!
போதம் தனம்கல்வி பொன்றவரும் காலம்அயல்
மாதர்மேல் வைப்பார் மனம்[6]

என்னும் பாட்டு இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

'நன்னெறி' என்னும் நீதிநூலை இயற்றிய சிவப்பிரகாசரும் பூக்குழலாய்,[7] மாதே,[8] நல்லாய்,[9] பைந்தொடீ,[10] அதிர்வளையாய்,[11] தெரியிழாய்,[12] பேதாய்,[13] கருங்கண்ணாய்,[14] மடவரால்,[15] பணிமொழியாய்,[16] நேரிழாய்,[17] என்று பலவாறாகப், பெண் ஒருத்தியை விளித்துப் பாடியுள்ளார்.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் உள்ள நீதி இலக்கியங்கள் சிலவற்றுள், இம் முறை கையாளப்பட்டு இருக்கிறது. நாலடியாரில், தங்களை ஆதரித்த அரசனையோ, அந் நாட்டுத் தலைவனையோ புலவர்கள் "கோதை யருவிக் குளிர்வரை நன்னாட"[18] என்றும், "அலைகடல் தண் சேர்ப்ப!"[19] என்றும், "குன்ற நாட!"[20] என்றும் பலவகையாக விளித்துப் பாடியுள்ளனர். இதைப் போன்றே 'நிரை தொடீஇ!',[21] 'முல்லை அலைக்கும் எயிற்றாய்!"[22] என்பன

5. நல்வழி,	33	11. நன்னெறி,	18	17. நன்னெறி,	31
6. ஷை	36	12. ஷை	20	18. நாலடி,	8 : 1
7. நன்னெறி,	5	13. ஷை	23	19. ஷை	11 : 7
8. ஷை	13	14. ஷை	24	20. ஷை	13 : 8
9. ஷை	15	15. ஷை	26	21. ஷை	12 : 1
10. ஷை	17	16. ஷை	29	22. ஷை	29 : 7

போன்ற பலமுறைகளில் பெண்களை விளித்தும், புலை நெஞ்சே!'[23] என்று நெஞ்சை முன்னிலைப்படுத்தியும் புலவர்கள் பாடியுள்ள பாடல்கள் பல நாலடியாரில் உள்ளன.

ஏலாதியில்,[24] இவ் வழக்கு அருகிய ஒன்றாகவே காணப்பெறுகிறது. பழமொழியின் ஆசிரியர், 'புனலூர!'[25] 'மனைநாட!',[26] 'தண்கடல் சேர்ப்ப!',[27] 'வயலூர!'[28] என்று அரசனையும், 'பொற்றொடீ!',[29] 'கண்ணாய்!',[30] 'தேமொழி!',[31] 'மைத்தடங்கண் மாதராய்!'[32] என்பன போன்ற பல்வேறு முறைகளில் பெண்ணையும் விளித்துப் பாடியுள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சற்றேறக் குறைய இருநூற்றைம்பது பாடலில் இம் முறையைப் பழமொழியின் ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

மற்றும் சில நீதி நூலாசிரியர்கள், தாங்கள் கூற விரும்பும் புத்தம் புதிய கருத்துகளையும் புரட்சிகரமான எண்ணங்களையும் தாங்களே வெளிப்படையாக எடுத்துரைப்பது சிறந்ததன்று என்று கருதியுள்ளனர். அதனால் அவர்கள் நாடக மாந்தரைப் படைத்து அந் நாடகமாந்தரின் கூற்றாகப் பல கருத்துகளைக் கலையழகும் கற்பனை வளமும் நிறைந்து விளங்குமாறு வெளியிட்டுள்ளனர். இம் முறை கற்பவர் உள்ளத்தைக் கவருவதாக அமைகின்ற காரணத்தால், நீதி இலக்கிய ஆசிரியர்கள் தம்முடைய நூல்களின் முக்கியமான பகுதிகளில் நாடக மாந்தரைப் படைத்து அமைத்துள்ளனர். அப்பகுதிகளில், நாடக மாந்தர் தனிமையில் பேசுவதாகவோ, தங்கள் நெஞ்சத்தை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுவதாகவோ, முன்னால் உள்ளவர்களைப் பார்த்து மொழிவதாகவோ கவிஞர்கள் நீதி இலக்கியத்தைப் படைக்கும் வழக்கம் இருந்து வருகிறது. திருக்குறளில் சிறப்புமிக்க கருத்துகளை

23. நாலடி, 4 : 2
24. கூந்தல்மயி லன்னாய், ஏலாதி 33
25. பழமொழி, 34
26. ௸ 35
27. ௸ 40
28. பழமொழி, 41
29. ௸ 84
30. ௸ 139
31. ௸ 146
32. ௸ 210

விளக்குவதற்கு இம்முறை பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளதை அடுத்த பகுதியில் நாம் விரிவாகக் காணலாம்.

நயமிகு நடை

நாடகங்களுக்குரிய 'நயமிகு நடை' என்னும் பண்பு சிறப்பு மிக்கது. அது இலக்கியத்தை முழு நிறைவுடைய தாகச் செய்யும் ஒருமைப்பாடு, ஒத்திசைவு, ஒளிவீச்சு என வும் மூவகைக் கூறுகளையுடையது. நயமிகு நடை என்பது ஒளிவீச்சினை நிலைக்களனாகக் கொண்டது. ஒளிவீச்சு என்பது சொற்களின் மூலம், கற்பவருக்கு மனநிறைவு உண்டாக்கி, கருத்துகளை ஒளிவிட்டு விளக்கமுறச் செய் யும் இலக்கியத் திறனாகும். சிறந்த சொற்களைச் சிறந்த இடங்களில் கருத்தாழம் தோன்றுமாறு சிறந்த முறையில் பயன்படுத்துவதனால் வெளிப்படும் அழகியல் உணர் வையே நாம் 'ஒளிவீச்சு' எனக் கூறுகிறோம். இதைப் பண்டைத் தமிழறிஞர் 'நவின்றோர்க்கு இனிமை பயக்கும் நல்ல சொற்களை ஒலிநயத்தோடு பொருளாழம் மிக்க வகையில்'[33] பயன்படுத்துதல் என்று கூறுவர். நயமிகு நடைக்கு ஒன்பான் சுவைகளைப் புலவர் பயன்படுத்துவர். அச்சுவைகளால் நடையிலே மிடுக்கும், மென்மையும், இனிமையும் உண்டாகின்றன.

மூதுரையல்லாத இலக்கிய வகையைச் சேர்ந்த நீதி இலக்கியங்கள்[34], நவில்தொறும் இன்பம் பயக்கும் 'நயமிகு நடையில்' இயற்றப் பெற்றுள்ளன. ஒன்பான் சுவைகளுள் பெருமிதம், அவலம், நகை, இன்பம் போன்ற சுவைகள் பொருத்தமான முறையில் நீதி இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

இசைப்பாடல் என்ற நாடகப் பண்பினை நீதி இலக்கி யத்துள் காண இயலாது. இலக்கியத்துள் இசைப் பாடல்கள் இடம்பெறுவது இயற்கை. பொருள் தொடர் நிலைச் செய்யுளாகிய சிலப்பதிகாரத்தில், இசைப் பாடல் களாகிய வரிப்பாடல்கள் தக்க இடங்களில் சிறந்த முறை

33. நன்னூல், 13.
34. காண்க: திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், பக். 2-10.

யில் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. இதனால், நாடகக் காப்பியத்திற்குரிய பண்புகள் பலவற்றுள் சிறப்பான ஒன்றை, அது பெற்றிருக்கிறது. ஆனால், நீதிஇலக்கியத்துள் இசைப் பாடல்களைப் பயன்படுத்துவதற்கே வாய்ப்பு இல்லை; உணர்ச்சியைக் கிளர்ச்சியுறச் செய்யாது, அறிவை மட்டும் தூண்டும் இயல்பு வாய்ந்தது நீதி இலக்கியம். எனவே, அதில் உணர்ச்சியே வடிவமான இசைப்பாடல்களுக்கு இடமே இல்லை!

நாடகங்களுக்குக் கவர்ச்சி அளிப்பது கண்ணுக்கு இனிய காட்சியாகும். இப் பண்பு, அரங்குகளில் நடத்தப் பெறும் நாடகங்களுக்கே உரியதாகும். படிப்பதற்காக மட்டும் இயற்றப்பெறும் நாடகங்களில் இப் பண்பைக் காண்பது அரிது. எனவே, கருத்துக்கு இனிய சொல்லோவியங்களைத்தான் நீதி இலக்கியத்துள் காணமுடியும் என நாம் கூறலாம்.

கருத்தைப் பரப்பும் நாடகமும் நீதி இலக்கியமும்

நாடகங்களை இன்பியல், துன்பியல் நாடகம் என்று பாகுபடுத்தி உரைப்பது ஒருமுறை. கருத்துமிகு நாடகம், கருத்தைப் பரப்பும் நாடகம் அல்லது நீதி புகட்டும் நாடகம், வரலாற்று நாடகம், உணர்ச்சிப் பதிவு விளக்க நாடகம் எனவும் நாடகத்தைப் பலவகையாக வகைப்படுத்தியும் உரைப்பர்.[35] இவற்றுள் கருத்தைப் பரப்பும் நாடகம் அல்லது நீதி புகட்டும் நாடகம் என்பதன் முதன்மையான நோக்கம் யாதாகிலும் ஒரு கருத்தையோ—சமயம், அரசியல் அல்லது சமூகச் சார்பான கருத்துகளுள் யாதாகிலும் சிலவற்றையோ பார்வையாளருடைய உள்ளங்களில் ஆழப்பதியுமாறு செய்வதாகும். சிந்தனைத் திறன் வாய்ந்த நாடகாசிரியன் தனக்குச் சிறந்ததாகத் தோன்றும் ஒரு கருத்தைத் தன் நாடகத்தின் மூலம் உலகிற்கு அறிவுறுத்த முயலுவான். சிறந்த கவிஞன் காலத்தைக் கடந்து வாழும் தகுதியும் திறமையும் பெற்றவனாவான். எனினும், அவன் வாழும் காலத்திய அரசியல், சமூகவியல், பொருளியல், சமயவியல் சுவடுகள்

35. Marjorie Boulton: op. cit. pp. 148-160.

அவனுடைய படைப்புகளில் பதிந்துவிடுவது இயற்கை. சில சமயங்களில், தன்னுடைய காலத்தின் கட்டுப்பாடு களைத் தகர்த்து, எதிர்காலத்தில் அமையப்போகும் புதிய தோர் உலகிற்குமட்டும் பொருந்தக் கூடிய முற்போக்கான கருத்துகளை அவன் எடுத்தியம்புவான். இத்தகைய கவிஞனை முக்காலமும் உணர்ந்த மெய்யுணர்வாளன் என உலகம் போற்றும். இத்தகைய கவிஞன் இயற்றும் இலக் கியங்களிலும், நாடகங்களிலும் உலக மக்கள் அனைவருக் கும், எக்காலத்திலும் பயன்படத்தக்க அரிய உண்மைகள் பல முதன்மையிடம் பெறும். இதனால், அவற்றைக் கருத்தைப் பரப்பும் நாடகங்களாக அல்லது நீதி புகட்டும் நாடகங்களாக அறிஞர் போற்றுகின்றனர்.

இந்நாடக வகையுள், நீதி இலக்கியத்தின் பண்புகள் பல இலைமறை காய்போல் அல்லாமல், வெளிப்படையாகவே இடம்பெற்று விளங்கும். இத்தகைய நாடகங்களைக் கூர்ந்து நோக்கினால், இலக்கியம் என்ற மேடையில் நாடகப் பண்புகள் என்ற பின்னணியைக் கொண்டு நீதிக் கருத்துகள் என்ற நாடக மாந்தர், கவர்ச்சிமிகு நடிப்புடன் நல்லதொரு நாடகத்தை நடித்துக் காட்டுவது புலனாகும்.

நீதி இலக்கியத்தில் நாடகப் பண்பு

நாடகப் பண்புகள் பல திறப்பட்டனவாகும். அவற் றுள் ஆறு முதன்மையானவை என்பதை நாம் முன்னர்க் கண்டோம். அவற்றிற்குத் துணையாக மற்றும் சில அமை கின்றன. ஆயினும், முதன்மையான அறுவகைப் பண்பு களுள் கதைக்கருவும் நாடக மாந்தரும் ஓரளவிற்கே நீதி இலக்கியத்துள் இடம்பெறுகின்றனர். இசைப் பாடலுக்கும் கண்ணுக்கு இனிய காட்சிக்கும் நீதி இலக்கியத்துள் இடமே இல்லை. எஞ்சியுள்ள கருத்து, நயமிகு நடை என்ற இரண்டும் நீதி இலக்கியத்துள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இவற்றுள்ளும் கருத்தே பெரும்பான்மையான நீதி இலக் கியத்துள் முதன்மையிடம் பெறுகிறது. தமிழிலுள்ள சிறப்புமிக்க நீதி இலக்கியங்கள் திருக்குறள், பழமொழி, நீதிநெறி விளக்கம் என்பனவாகும். அவற்றுள் கருத்து வளத்தோடு, கற்பவர் கருத்தைக் கவரும் நயமிகு நடை ஒத்த அளவில், சிறப்பாக அமைந்துள்ளதை நாம் காணு கின்றோம்.

3. திருக்குறளில் தனிமொழி

திருக்குறள் உலகநீதி இலக்கியத்துள் முதன்மை யானது. அறநெறிக் கருத்துகளை அறிவுறுத்துவதையே அது தலையாய நோக்கமாகக் கொண்டு விளங்குகிறது. எனினும், கருத்துகளை உணர்த்தும் முறையில் ஓர் ஒருமைப்பாடும், ஒத்திசைவும், ஒளிவீச்சும் அதில் இணைந் தும் இழைந்தும் காணப்பெறுகின்றன. இவற்றுடன் கற்பனை வளமும், கவிதைத் திறனும் பொருத்தமான அளவிற்குத் திருக்குறளில் இடம் பெற்றுள்ளன. மேலும், திருக்குறளின் மூன்றாவது பகுதியாகிய காமத்துப்பால், இலக்கிய மணம் கமழும் காதல் காப்பியமாகக் கவினுற்று விளங்குகிறது. அதில் நாடகப் பண்புகளின் நலம் கனிந்து விளங்குவதை நாம் காணலாம்.

தனிமொழி

கருத்துகளைக் கலையழகு குன்றாத வகையில் பல் வேறு முறைகளில் எடுத்துரைக்க வள்ளுவர் முயன்றுள் ளார். அவற்றுள் சிறப்பு மிக்க முறைகள் பல உள. அம் முறைகளுள் நாடகப் பாங்கில், நயமிகு கருத்துகளை எடுத் தியம்பும் திறன் போற்றத் தக்கதாகும். இம் முறைகளின் மூலம், மனித உள்ளத்தில் ஊற்றெடுக்கும் சிறப்புமிக்க உணர்ச்சிகள் சிலவற்றிற்கு, எழில் மிகு வடிவத்தை வள்ளுவர் கொடுத்துள்ளார். அச் சொல்லோவியங்களை வள்ளுவர் நாடக முன்னிலைக் கூற்றுகளாகத் தீட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

நாடக முன்னிலைக் கூற்று (Dramatic Monologue) என்பது, ஒரு கவிதை முழுவதும் நாடகமாந்தன் ஒருவன்

தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்வதாகும். இதனைத் 'தனி மொழி' எனக் கூறுவதும் ஓரளவிற்குப் பொருந்தும். முதன்மை நிலையிலுள்ள ஒரு நாடக மாந்தனுக்கு முன்னால் வேறுசில நாடகமாந்தர் இருப்பதும், அவர்கள் செயல் களும், ஏன் சில சமயங்களில் அவர்களுடைய சொற்களும் குறிப்பாகப் புலப்படுமாறு நாடக முன்னிலைக் கூற்று அமைக்கப்பெறும். ஒருவனுடைய வாழ்க்கையில் ஒரு நெருக்கடி நிலையிலோ, நாடகப் பண்பு நலங்கனிந்த திடீர்த் திருப்பங்கள் உண்டாகின்றபொழுதோ அவன் அதில் மூழ்கி விடுகின்றான். அப்பொழுது அவன் தனிமையில் பேசத் தொடங்குகிறான். இவ்வாறு நடந்து கொள்ளுவது மனித இயற்கை. இம் முறையில் அமைக்கப்பெறுவதே நாடகத் 'தனிமொழி' அல்லது 'நாடக முன்னிலைக் கூற்றா'கும்.

'தனிமொழி' என்பது பெரிதும் செயற்கையானது. தனக்குத்தானே ஒருவன் பேசிக்கொள்வது தனிமொழி என்றாலும், அதைப் பிறரும் கேட்டு உணரத் தக்க வகை யில் அமைப்பது மரபாகும். தான் உணர்ந்த வற்றையும், அறிந்தவற்றையும் ஒளிவு மறைவு இன்றி உரைப்பது தனி மொழி. தன்னைத்தான் அறிவதற்கும், தன்னைச் சார்ந்து நிகழ்ந்துள்ள நிகழ்ச்சிகளைப் புரிந்து கொள்ளுவதற்கும் நாடகமாந்தன் முயலுகின்றபொழுது அவன் தனிமையில் பேசுகின்றான்.

பெரிய நாடகங்களில் ஓர் உறுப்பாக அமைகின்ற 'தனிமொழிகள்' ஒரு வகையாகும். இவற்றைச் 'சாலி லொகி' (Soliloquy) என்பர். இவற்றுடன் ஒருபுடை ஒற்றுமை உடையதாய்க் குறிப்பிடப்பெறும் மற்றொரு வகைத் 'தனிமொழியும்' உண்டு. இதை 'மோனாலாக்' என்னும் நாடகத் தனிமொழி வகையைச் சேர்ந்ததாகக் கூறலாம். ஆனால், 'மோனாலாக்' என்ற அப் பெயரைப் பெரிதும் ஒரேவொரு நாடக மாந்தன், பல வேடங்களில் அரங்கில் தோன்றித் தன்னுடைய அனுபவத்தையும், அவற் றிற்குரிய தன்னுடைய எதிர்ச்செயல்களை எடுத்துரைப் பதையும் குறிப்பதற்கே இன்றைய திறனாய்வாளர் பயன் படுத்துகின்றனர். இதனால், 'நாடக முன்னிலைக் கூற்று'

என்னும் பெயரே இப்பொழுது பெருவழக்குப் பெற்றுள்ளது.

இதைத் தமிழ் நாடக நூலார் 'கூற்று' என்பர். கூறப்படுவது கூற்று. ஒரு நாடகத்தில் இடம்பெறும் கூற்றுகள் நான்கு வகைப்படும். அவை தற்கூற்று, புறக்கூற்று, முன்னிலைக்கூற்று, விண்புலக் கூற்று என்பனவாகும்.[1] இவற்றுள்,

> தானே தனக்குரை செய்யுந் தனிமொழி
> தற்கூற் றாமெனச் சாற்றினர் புலவர்[2]

என்பதனால், தற்கூற்று என்பது 'தனிமொழி'யைச் சுட்டுவதைக் காணலாம். இத் தனிமொழியை நாடகத்தின் உறுப்புகள் பலவற்றுள் முக்கியமானதாக நம் நாட்டவரும் கருதியுள்ளனர். இதனைச் சம்ஸ்கிருத நாடக நூலார் 'ஆத்மகதம்' என்பர். இதற்கு 'ஆன்மாவின் மறைபொருளாக உள்ள உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு' என்பது பொருள். எனவே, 'தனிமொழி' அல்லது 'நாடக முன்னிலைக் கூற்று' என்று மேலை நாட்டினர் கூறுவதும், 'ஆத்மகதம்' என்று வடமொழிவாணர் போற்றுவதும், 'தற்கூற்று' என்று தமிழ்நாடக நூலார் சுட்டுவதும் ஏறக்குறைய ஒரேவகையான பொருளில், நாடக மாந்தர் தனிமையில் பேசுவதைக் குறிக்கும் நாடக உறுப்பாகச் சிறப்புற்று விளங்குவதைக் காணுகின்றோம். நாடகங்களில் இந்தத் 'தனிமொழி' சிறப்பிடம் பெறுவதைப் போன்றே, நீதி இலக்கியத்துள்ளும் முக்கிய இடம்பெறுவது இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்.

இவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டு நோக்குகின்ற பொழுது, திருக்குறளில் இவ்விருவகைத் தனிமொழிகளையும் நாம் காணமுடிகிறது. நீதி இலக்கியமாகிய திருக்குறளில் நுட்பமான கருத்துகளைத் தெளிவாக உணர்த்துவதற்குரிய ஒரு கருவியாக முதல்வகைத் தனிமொழியை வள்ளுவர் அமைத்துள்ளார். கருத்துகளைப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் ஆழப்பதியுமாறு செய்வதற்குக் கலையழகு குன்றாத வகையில், கருத்துகளைக் கவர்ச்சியுடன் எடுத்

1. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் : நாடகவியல், சூ. 194.
2. ஷை சூ. 195.

தியம்பும் இடங்களில் இரண்டாம் வகைத் தனிமொழிகளே திருக்குறளில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

திருக்குறளின் அறத்துப்பாலில் நாடகப் பண்புகள் ஒரு சிறிதும் இடம்பெறவில்லை. ஆனால், பொருட்பாலில் உணர்ச்சியும், கற்பனையும் கலந்து நாடகப் பண்புகள் மலர்ந்துள்ளன. நாடகப்பான்மையில் கற்பனையாக ஒருவனைப் படைத்து, தாம் மறைந்து நின்று, அவன் வாயிலாக ஒரு கருத்தையோ, உணர்ச்சியையோ புலப்படுத்துதல் சிறந்ததொரு கவிப்பண்பாகும். இது நாடகத்திற்கேயுரிய சிறப்புமிக்க பண்பு. ஆயினும், சிறந்த இலக்கியப் படைப்புகளில் இப் பண்பு இடம்பெறுவதை நாம் காணலாம்.

வீர காப்பியம்

திருவள்ளுவர் நம்மை ஒரு போர்க்களத்திற்கு அழைத்துச் செல்லுகின்றார். இரண்டு நாடுகளைச்சேர்ந்த வீரர்கள் ஒருவரையொருவர் எதிர்த்துப் போரிட ஆயத்தமாக நிற்கின்றனர். ஒரு பக்கத்தில் உள்ள வீரன் ஒருவன், தன் நாட்டின் தலைவனுடைய பெருமையைப் பகைநாட்டுப் படைவீரருக்கு அறிவிப்பதை நாம் கேட்கின்றோம்.

> பகைவரே ! என் தலைவனுடைய வீரத்தின் சிறப்பை நீங்கள் அறியவில்லைபோலும்! என் தலைவனுக்குமுன் நின்று போர் செய்தவர் எவரும் உயிரோடு தப்பியதில்லை! என் தலைவன் முன்நின்று கல்லாய்ப் போனவர் பலர். ஆகவே, என் தலைவனை எதிர்த்து நீங்கள் நிற்க வேண்டா

என்று கூறும் வீரன் செருக்கோடு பகைவரை நோக்குகிறான்.

> என்னைமுன் நில்லன்மின் தெவ்விர் பலர்என்னை
> முன்நின்று கல்நின் றவர் (குறள் 771)

என்பது வள்ளுவர் அமைத்த நாடகத் தனிமொழி.

நாடகத்தின் நயமிகு திறன்களுள், இரண்டாவது வகையான தனிமொழியை இங்குத் திருவள்ளுவர் கையாண்டுள்ளார். இத் தனிமொழி 'படைச் செருக்கு' என்னும் அதிகாரத்தில் அமைக்கப் பெற்றிருக்கிறது.

ஓர் அரசனுடைய படையில் அஞ்சாநெஞ்சமும், வீரமும் கொண்ட போர்வீரர்கள் இருக்கவேண்டும். அத்தகைய படைப்பிரிவுகள் பலவற்றைப் பெற்றிருத்தலே படைச் செருக்காகும். படைகளின் மாட்சியைக் கூறிய வள்ளுவர், இவ் வதிகாரத்தில் அரசனுடைய படைச் செருக்கை நாடகப் பாணியில் அமைத்துக் காட்டுகிறார். புறப்பொருள் இலக்கணத்துள், இவ்வாறு ஒரு வீரன், பகைவருடைய படையை அணுகித் தன் ஆண்மையையும், தன் தலைவனுடைய வீரத்தையும் உயர்த்திச் சொல்லுவதை 'நெடுமொழி வஞ்சி' என்பர்.

''பகைவர்களே! நீங்கள் உயிரோடு வாழ விரும்பினால், என்னுடைய தலைவனுக்கு எதிரே போரிட நிற்க வேண்டா. ஏனெனில், இதற்கு முன்பு என் தலைவனை எதிர்த்து நின்ற பல போர்வீரர்கள் போரில் மாண்டுவிட்டனர்'' என்பது வீரன் கூறவிரும்பும் கருத்தாகும். ஆனால், ''என் தலைவனை எதிர்த்துப் போரிட்டவர் மாண்டுவிட்டனர்'' என்ற கருத்தை வெளிப்படையாகக் கூறாமல், ''என் தலைவன் முன்நின்று போரிட்டவர் இன்று கல் நாட்டப்பட்ட பெருமையுடையவர்'' என்று அவன் நாடக நயம் தோன்றக் கூறுகிறான். கருத்துகளை வெளிப்படையாகக் கூறாமல், அதைச் சுற்றிவளைத்துச் சொல்லுவதில் கலையழகு அமைகிறது. அம் முறையில் வள்ளுவர் இக் குறட்பாவை அமைத்துள்ளார்.

வீரமரணம் அடைந்தவருக்குக் கல்நாட்டி, வீரவழிபாடு செய்வது பழையமரபு. வள்ளுவர் கற்பனையாகப் படைத்த வீரன், இங்கு நாடக மாந்தனாக நடிக்கின்றான். தன்னுடைய தலைவனுக்கு எதிராகப் போரிட்டு இறந்தவருக்குக் கல் நாட்டப்பட்டதை, பகை வீரருக்குக் காட்டுவதைப் போன்று அவன்சொற்கள் வெளிப்படுகின்றன. அத்தகைய வீரத்தைப் பெற்ற தலைவன் முன்னே, நீங்களும் உயிர்விட வேண்டா என்று அவன் எச்சரிக்கை செய்கிறான். மேலும், இந்த வீரனோடு எதிர்த்துப் போர்செய்து வெற்றி கண்டார் இலர் என்பதை உணர்த்துவதற்கு, 'முன்னின்று கல் நின்றவர்' என்றும், கல்லாக நிற்கக்கூடிய பெரிய வீரமுடையவர் பலரை வென்றவீரமுடையான் இவன் என்பது

தோன்ற. 'கல் நின்றவர் பலர்' என்றும் அவன் கூறு கின்றான்.

நாடகத்தில் கடந்தகால நிகழ்ச்சி ஒன்றைத் திடீ ரென்று முன்னிறுத்திக் காட்டும் திறனை, முன்னிகழ்ச்சி களின் இடைப்பதிவு (Flash back) என்பர். அத்தகைய திறனைத் திருவள்ளுவர் இக் குறட்பாவில் நேர்த்தியான முறையில் கையாண்டுள்ளார். பத்தே சொற்களைக் கொண்டு, ஓர் அங்க நாடகத்திற்குரிய பண்புகள் அனைத் தையும் தன்னகத்தே கொண்ட ஒரு சிறு நாடகத்தை ஆசிரியர் அழகாக இக் குறட்பாவில் அமைத்துள்ளார்.

நீதி இலக்கியமாகிய திருக்குறளில், ஆசிரியர் வெறு மனே கருத்துகளை அடுக்கிக்கொண்டு போகலாம். ஆனால், கலையுள்ளம் வாய்க்கப்பெற்ற வள்ளுவர், தம் கலையுணர்வை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய சூழ்நிலை யைத் தாமே படைத்துக்கொண்டு, நல்லதொரு நாடகத்தை மிகச் சிறிய வடிவில் 'நாடகத் தனிமொழியின்' மூலம் படைத்துக் காட்டியுள்ள திறன் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தக்க தாகும்.

இதை அடுத்துள்ள குறட்பாவும் ஒரு வீரனுடைய கூற்றாகவே அமைக்கப்பெற்றிருக்கிறது.

கான முயலெய்த அம்பினில் யானை
பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது (குறள் 772

என்பது வள்ளுவர் கூற விரும்பும் கருத்து. ஆனால், அதை வீரன் ஒருவன் கூற்றாக அவர் அமைத்துள்ளார். அதனால், ஆசிரியரின் கருத்திற்கு வலிவும் பொலிவும் உண்டாகி யிருக்கிறது.

காட்டில் வாழும் சிறு முயலை வீழ்த்தி வெற்றிகொள் ளும் அம்பைவிட, எதிர்த்த யானையைக் குறிவைத்துத் தாக்க முயன்று, அம் முயற்சியில் தோல்வி கண்ட வேற் படையை ஏந்தி வருவது வீரனுக்குப் பெருமையாகும்

என்பது இக் குறட்பாவின் கருத்து. ஆனால், குறளுக்கு நயமிக்கவுரை கண்ட பரிமேலழகர் இத்துடன் நின்று விடாது, குறட்கடலில் ஆழமாக மூழ்கி உள்ளே சென்று,

அரிய மணிகளைக் கொண்டுவந்து நமக்குக் கொடுத்திருக்கிறார்.

"இது மாற்றரசன் படையொடு பொருதான் ஓர் வீரன், அது புறங்கொடுத்ததாக நாணிப் பின் அவன்றன்மேல் செல்லலுற்றானது கூற்று"[3] என்பது பரிமேலழகருடைய விளக்கவுரையாகும். இதனால், ஒரு வீரன் பகையரசனது படையோடு போர்செய்து கொண்டிருக்கிறான்; அப்படை எதிர்த்து முன்னிற்கும் ஆற்றலற்றதாய்ப் புறமுதுகிட்டு ஓடியது; அதைக் கண்டு தோற்றோடும் அப் படையோடு மேலும் போர் செய்வதற்கு அவ் வீரன் நாணமடைந்தான். பின்பு அப் படைக்குத் தலைவனாகிய அரசனை எதிர்த்துச் செல்லத் தொடங்கினான் ஒரு மாவீரன். அவனுடைய தனிமொழியே நாம் மேற்கண்ட குறள் என்பதை அறிய முடிகிறது. ஆற்றலற்றவரை எதிர்த்துப் போரிடுவதைக் காட்டிலும் ஆற்றலுடையவனை வெல்ல முடியாது என்பது புலப்பட்டாலும், அவனை எதிர்த்துப் போரிடுதலே சிறப்பாம் என்னும் கருத்து இதனால் வலியுறுத்தப்படுகின்றது.

இப்பாட்டில் அமைந்துள்ள 'உவமை' ஆழ்ந்த பல பொருள்களையுடையது. எண்ணிக்கையில் மிகப் பலராக இருக்கும் வீரர்கள் முயல்களுக்கு ஒப்பாவர். காட்டிலே முயல்கள் மிகுதியாக உள்ளன. ஆனால், யானைகள் குறைவாகவே உள்ளன. போர்க்களத்தில் எதிரியின் படைகள் காட்டு முயல்களைப் போன்று மிகுதியாக உள்ளன. ஆனால், அப் படையின் தலைவனோ, யானையைப் போன்ற பீடுநடையும் பெருஞ்சிறப்பும் உடையவனாக இருக்கின்றான் என்பது ஒருவகைப் பொருள்.

சிறிது சலசலப்புக் கேட்டாலும் முயல்கள் அஞ்சி நடுநடுங்கி யோடிவிடும். எதிரியின் வீரர்களும் அத்தகையவர்களாகவே உள்ளனர். மாவீரனைக் கண்டதும் காட்டு முயலைப் போல அவர்கள் அஞ்சி ஓடுகின்றனர். இந்நிலையில் மாவீரன் செய்யத்தக்க செயல்யாது? வெஞ்

3. குறள், 772, பரிமே. உரை.

சின வேழம்போல் எதற்கும் அஞ்சா நெஞ்சம் படைத்த தலைவனையே அவன் எதிர்த்து நின்று போரிடத் துணிகிறான். வெற்றி கிடைப்பது அரிது என்பதை அவன் நன்குணர்ந்துள்ளான். எனினும், முயல் போன்றவரை எதிர்த்துக் கொன்றுகுவிப்பதைக் காட்டிலும், கடுஞ்சின மிக்க களிற்றைப் போன்ற காவலனை எதிர்த்துத் தோல்வியை ஒப்புக்கொள்வது பல்லாற்றானும் பெருமை தரத்தக்க செயலென்று அவன் கருதுகிறான் என்பது மற்றொரு வகையான விளக்கமாகும்.

பண்டைத் தமிழ் மறவரின் அஞ்சா நெஞ்சத்தையும், அறப்போர் நெறியையும் அவனிக்கு எடுத்துரைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கம் வள்ளுவருக்கு உண்டு. அதைப் போர்க்களத்தே கடும்போர் புரியும் மாவீரன் ஒருவனுடைய வீரவுரையாக, நாடகப் பான்மையில் நயமுற அமைத்து, வையகம் வியந்துபோற்றுமாறு அவர் செய்துள்ளார்.

இத் 'தனிமொழி' பெரியதோர் நாடகத்தின் இடையே அமைக்கப்பெறும் சிறிய 'தனிமொழியாக' (Soliloquy)த் தோன்றவில்லை; 'நாடகத் தனிமொழி' (Dramatic Monologue) எனப்பெறும் ஓரங்க நாடகத்தின் சாயலைப் பெற்றதும், கதையமைப்பிற்குச் சிறப்பிடம் தராததுமான கருத்தாழமும், கற்பனை வளமும், கவிதை நயமும் வாய்ந்த நாடக முன்னிலைக் கூற்றாகத் தன்னிகரற்று விளங்குவதை நாம் காணுகின்றோம்.

இப் பாடலிலும் வள்ளுவர் தம்முடைய தனித் தன்மையை மறைத்துக் கொண்டுள்ளார். தம்மால் படைக்கப்பெற்ற நாடக மாந்தனின் வாயிலாகவே, தம் முடைய உள்ளத்து உணர்ச்சியையும், சிறந்ததொரு கருத்தையும் ஆசிரியர் புலப்படுத்துகின்றார்.

வறுமையின் கொடுமை

நாடகத்தில் உணர்ச்சியைத் தூண்டி இன்பம் பயப்பதற்குக் கையாளப்படும் உத்திகள் பல. அவற்றுள் 'சுவைகள்' என்பன ஒரு வகையாகும். இச் சுவைகள் நாடகத்தைக் காண்பவருடைய உள்ளத்தைக் கவர்ந்து

இன்புறுத்தும் இயல்புடையன. பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இச் சுவைகளை எட்டாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளனர்.

அவற்றுள் 'பெருமிதம்' என்னும் மெய்ப்பாட்டின் வழி உண்டாவது வீரச்சுவை. வீரச்சுவைக்குச் சான்றுகள் பலவற்றை நாம் திருக்குறளிலிருந்து காட்டலாம். எனினும், 'படைச் செருக்கு' என்ற அதிகாரம் 'வீரச் சுவையின் ஊற்றாக' விளங்குகிறது. மேலே கண்ட குறட்பாக்கள் இரண்டும், மாவீரன் ஒருவனுடைய வீரவுணர்ச்சியை எடுத் துரைக்கும் தனிமொழிகளாகும். இத் தனிமொழிகளில் வீரச்சுவை பொங்கி வழிகிறது. இதனால் நாடகக் கலை யழகோடு காப்பியக் கவிநலனும் செறிந்த கவிதைகளாக இவை ஏற்றமுற்று விளங்குகின்றன.

இதே முறையில் அவர் படைத்துள்ள வேறு சில நாடக மாந்தர் கூற்றுகளையும் நாம் பொருட்பாலில் காண முடிகிறது. உலகில் பொருள் படைத்தோர் சிலராகவும், பொருளற்றோர் பலராகவும் இருப்பதை வள்ளுவர் கண் டார். பொருளற்றவரை ஒரு பொருளாகச் செய்யும் பொருளின் ஆற்றலைக் கண்டு வியப்புறாமல் இருக்க முடியுமா? பொருளற்றவர்கள் மனித சமுதாயத்தின் 'வாடிய பயிர்களாக' அல்லற்பட்டு, ஆற்றாதழுது, கண்ணீர் வடிக்கும் காட்சி அவர் மனக்கண் முன்னால் திரும்பத் திரும்பத் தோன்றி மறைகிறது. 'வறுமையைவிடக் கொடியதோர் துன்பம் உலகில் இருக்க முடியுமா? அதைப் போக்குவதற்குரிய வழிதான் என்ன?' என்பதைப்பற்றி எண்ணாத எண்ணத்தை யெல்லாம், அவர் எண்ணி யெண்ணி ஏங்குகிறார். "வறுமை மனிதனை மனிதனாக வாழவொட்டாமல் செய்துவிடுகிறது. அது, வாழ்க் கைக்கே இடையூறானது; எவர்க்கும் வேண்டாத ஒன்று; எனவே, உலகத்தில் அதற்கு இடமிருத்தல் ஆகாது" என்றெல்லாம் எண்ணி வள்ளுவர் உள்ளம் நைந்து உருகு கிறார். ஆகவே, 'நல்குரவு' என்ற அதிகாரத்தில், வறுமை யின் கொடுமையைக் கல்மனமும் கசிந்துருகுமாறு சொற் சித்திரங்களாக அவர் தீட்டிக் காட்டியுள்ளார். வறுமையை 'இன்மை என ஒரு பாவி' என்று அவர் பழிக்கின்றார். 'நெருப்பின்மேல் உறங்கினாலும் உறங்கலாம். ஆனால்,

வறுமையில் உழலுவோர் எந்நிலையிலும் கண்மூடித் தூங்குதல் அரிது என்று கூறும் வள்ளுவர், வறுமையால் வாடும் ஒரு மனிதனுடைய கூற்றாக,

> இன்றும் வருவது கொல்லோ நெருநலும்
> கொன்றது போலும் நிரப்பு (குறள் 1048)

என்னும் குறளை அமைத்துள்ளார்.

மனித இனம் கண்டு, பெரிதும் அஞ்சி நடுங்குகின்ற ஒன்றாக இருப்பது வறுமை. அன்றாட வயிற்றுப் பிழைப் பிற்காக உழைத்துழைத்து உருக்குலைந்து, உண்ண உண வின்றி, உடுக்க உடையின்றி, இருக்க இடமின்றி வறுமை யால் துன்புற்றுக் கண்ணீர்விட்டுக் கதறியழும் மனிதன் ஒருவனை வள்ளுவர் நாடக மாந்தனாகப் படைத்து, நம் முன் நிறுத்தியுள்ளார். அவன், நாள்தோறும் வறுமையை எண்ணியெண்ணி ஏங்கிக் கலங்குகிறான். அதோ அவன் ஏதோ கேட்கின்றான். என்ன கேட்கின்றான்? நாமும் கேட்போம் :

> நேற்றும் கொலை செய்ததுபோல் என்னைத்
> துன்புறுத்திய வறுமை இன்றும் என்னிடம் வருமோ?

என்று தன்னைத்தானே அவன் கேட்டுக் கொள்ளு கின்றான்.

கொலையைக்காட்டிலும் வறுமை கொடியது என்பதை வள்ளுவர் உலகிற்கு உணர்த்த விரும்புகிறார். அதை நாடக மாந்தன் வாயிலாகக், கற்பவர் உள்ளத்தில் ஆழப்பதியு மாறு அவர் செய்துள்ளார். இறப்பு ஒருவனைச் சிறிது நேரத்தில் கொன்றுவிட்டு, அமைதி நிலவச் செய்கிறது. வறுமையோ மனிதனை அணுவணுவாகச் சாகடிக்கிறது. அதனால், அவன் துடிதுடிக்கிறான்; செய்வது அறியாது மனமுடைந்து, மதிமயங்கிக் கண்ணீர்விட்டுக் கதறுகிறான்.

“நேற்றுக் கொலைசெய்வதைப்போல் வந்து என்னைத் துன்புறுத்திய வறுமையானது இன்றைக்கும் என்னிடம் வந்து சேருமோ? வந்தால் நான் இனி யாது செய்வேன்?” என்பது அம் மனிதனுடைய அச்சமாகும்.

இத் தனிமொழி, 'அச்சம்' என்னும் சுவைக்குச் சிறந்த தோர் எடுத்துக்காட்டாகும். மனிதன் பேய் பிசாசுகளைக் கண்டு அஞ்சுவதாகவோ, கொடிய விலங்குகளைக் கண்டு அஞ்சுவதாகவோ, வள்ளுவர் கூறவில்லை. அல்லது கள்வர் களால் உண்டாகும் அச்சத்தையோ, கொடுங்கோல் மன்னனால் உண்டாகும் அச்சத்தையோ வள்ளுவர் திருக் குறளில் சுட்டவில்லை. இவை எல்லாவற்றையும்விட மனித இனம் கண்டு, அஞ்சி நடுங்குகின்ற வறுமையையே, அவர் அச்சத்தின் நிலைக்களனாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

நாடகத்தின் கவர்ச்சிக்கும் கலையுணர்ச்சிக்கும் இன்றி யமையாதனவாகச் சுவைகள் போற்றப்பெறுகின்றன. அவற்றுள், 'அச்சம்' என்பது ஒன்று. அது மனிதனுடைய இயல்பூக்கத்தின் எழுச்சியால் உண்டாவது. ஆனால், காரணமின்றி எடுத்ததற்கெல்லாம் அஞ்சுவது அறி வுடைமையாகாது. அத்தகைய இயல்பு கீழ்மக்களுடைய தாகும். 'அச்சமே கீழ்களது ஆசாரம்'[4] என்பது வள்ளுவர் வாய்மொழியாகும். ஆனால், அஞ்ச வேண்டியவற்றிற்கு மனிதன் அஞ்சியாகவேண்டும். அவ்வாறு அவன் அஞ்ச வில்லையென்றால், அவன் அறியாமை நிறைந்தவன் என்பது பொருளாகும். 'அஞ்சுவது அஞ்சாமை பேதைமை யன்றோ?'[5] வள்ளுவர் படைத்துள்ள நாடக மாந்தன் அறி வுடையவன்; ஆற்றலுடையவன். ஆனால், வறுமையிலே வாடுபவன்; வறுமையின் கொடிய பிடியிலிருந்து தப்பி யோட வழிதெரியாமல், மனம் கலங்கி நிற்பவன். அவனுடைய உள்ளத்தே எழும் அச்சம், உண்மையான அச்சம்; பொருளுடைய அச்சம். அவ்வச்சத்தைப் போக்க வள்ளுவர் விரும்புகிறார். மக்களினம் அந்த அச்சத்தி லிருந்து விடுதலை பெறும் நாளே, உலக வரலாற்று ஏட்டில் பொன்னெழுத்துகளால் பொறிக்கப்பட வேண்டிய திருநாளாகும். அத்திருநாளைக் கொண்டாடுகின்றவரை வள்ளுவர் படைத்த நாடக மாந்தனின் சோகக் குரல், உல கெங்கும் ஒலித்துக் கொண்டுதான் இருக்கும்.

4. குறள் 1075.
5. ஷை 428.

அவல நாடகம்

'இரவச்சம்' என்ற அதிகாரத்தில் அன்றாட வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காக அல்லும் பகலும் அல்லற்படும் பிச்சைக் காரன் ஒருவனை நாடக மாந்தனாக வள்ளுவர் படைத்துள் ளார். வாழ்க்கையில் வெறுப்புற்று, மனம் நொந்து "இதுவும் ஒரு வாழ்வா? இப்படித்தான் வாழ வேண்டுமா? இப்படித் துன்பப்படுமாறு என்னைப் படைத்தவன் எவ் வளவு ஈவிரக்கம் அற்றவனாக இருக்க வேண்டும்? ஒரு நாளைக்கு இப்படி அவன் அல்லற்பட்டால் அல்லவா அவ னுக்குத் தெரியும்" என்று அவன் எண்ணுகின்றான். அந் நிலையில் அவனுடைய உள்ளம் குமுறும் எரிமலை யாகிறது. அவனுடைய வாயிலிருந்து வெளிவரும் சொற்கள் அனலைக் கக்குகின்றன. அதைக் காண்போம்:

இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான். (குறள் 1062)

என்பது குறட்பா.

"உலகத்தைப் படைத்தவன், உலகில் சிலர் இரந்தும் உயிர் வாழுமாறு அவர்களைப் படைத்திருந்தால், அவன் இரப்பவரைப் போன்று எங்கும் அலைந்து கெடுக" என்பது அந்த இரவலன் கொடுக்கும் சாபமாகும்.

இக் குறட்பாவினை வள்ளுவர் படைத்த நாடக மாந்த னின் கூற்றாகக் கொள்ளுதலே மிகவும் சிறப்புடையதாகும். ஏனெனில், திருவள்ளுவருக்கு இறைவனுடைய இருப்பில் அசைக்கமுடியாத நம்பிக்கையுண்டு. அவர் இறைவனைப் பழிப்பதாகச் சொல்லுவதும், இறைவனைக் குறைகூறுவ தாகக் காட்டுவதும் நாம் அவருக்குக் களங்கம் கற்பிப்ப தாகும். எனவே, படைச்செருக்கு, நல்குரவு ஆகிய அதி காரங்களில் நாடகமாந்தரின் கூற்றாகச் சில அரிய கருத்து களை வள்ளுவர் தெரிவித்துள்ளமை போன்று, இங்கு இரவலன் ஒருவன் வாயிலாக, இறைவனைப் 'பரந்து கெடுக' என்று சாபம் கொடுப்பதாகக் கொள்ளுவதே பொருத்தமுடையதாகும். இதனால் திருவள்ளுவருடைய கலையுணர்வும், திருக்குறளில் அமைந்துள்ள நாடகப் பண்பும் தனிச் சிறப்புடையனவாகத் தோன்றும்.

இக் குறட்பாவில் 'வெகுளி' என்ற சுவை பொங்கி எழுகிறது. 'வெகுளி' என்பதற்கு 'கடுமையான சீற்றம்' என்பது பொருள். வீரத்தின் அடிப்படையிலும் வெகுளி தோன்றுவது உண்டு. தம்மைச் சார்ந்த உற்றார் உறவினர் முதலியோர்க்குக் கேடுண்டாகின்ற பொழுதும் வெகுளி பிறக்கும். இங்குத் தன்னைச் சேர்ந்தவர்கள் 'இத்தகைய கேடுகெட்ட வாழ்க்கைதான் வாழ வேண்டுமா?' என்று எண்ணுகின்ற பொழுது, அந்தப் பிச்சைக்காரன் உள்ளத்தில் சீற்றம் சீறியெழுகிறது. உடனே, இந்த அவல நிலைக்குக் காரணமாக உள்ளவன் ''இறைவன்'' என்று அவன் நினைக்கின்றான். இதனால், இறைவனும் அத் துன்பத்தை அனுபவித்து அழியட்டும் என்று உணர்ச்சிப் பெருக்கில் அவன் சாபமிடுகிறான்.

வள்ளுவர் படைத்த நாடகத் தனிமொழிகளில் பெருமிதம், அச்சம், வெகுளி என்னும் மூன்று சுவைகள் முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றிருக்கின்றன. இவை நல்லதொரு நாடகத்திற்குத் தேவைப்படும் சுவையுணர்வுகளாகும். வீரத்தோடு வெகுளியும் இயைந்து நிற்கும் இயல்புடையது. இவ்விரு சுவைகளுக்கும் மறுதலையாக இருப்பது அச்சம். இவற்றிற்குச் சிறந்ததோர் இடத்தை அளிப்பதன் வாயிலாக, வள்ளுவர் நாடகத்தின் சிறந்த பண்புகள் சிலவற்றை அறநூலாகிய தமது முப்பாலில் அழியாப் பெருவாழ்வு பெற்று விளங்கச் செய்துவிட்டார். இதனால்தான், திருக்குறள் வெறும் நீதிநூலாக விளங்காமல், பொன்றாப் புகழோடு கூடிய 'வாழும் இலக்கிய' மாக வையகத்திற்கு வழிகாட்டி வருகிறது.

4. அகப்பொருட் பாடல்களின் இயல்பு

தமிழ் இலக்கிய உலகில் திருவள்ளுவர் தனிப்பெரும் தலைவராகத் திகழ்கிறார். பண்டைத் தமிழ்ப் பாவலர்க்கும், பிற்காலத் தமிழ்ப் புலவர்க்கும் அவர் ஒரு வழிகாட்டியாக விளங்குகின்றார். வள்ளுவர் தந்த வான்மறைக்கு 'முப்பால்' என்பதே ஆசிரியரிட்ட பெயரெனக் கருதப்படுகிறது. அறம், பொருள், இன்பம் என்றும் முப்பெரும் பகுப்புகளைக் கொண்ட நூலாக இயற்றப்பட்டுள்ளமையால், அதற்கு 'முப்பால்' என்று பெயரிடப் பெற்றிருக்கலாம். திருக்குறளின் அறத்துப்பால், உலகிலுள்ள அறநூல்கள் எல்லாவற்றுள்ளும் தலைசிறந்து விளங்குகிறது; அவர்தம் பொருள்பால், அருத்த சாத்திரங்கள் அனைத்திற்கும் மணிமுடியாக மிளிர்கிறது; முப்பாலின் மூன்றாம் பகுதியாகிய காமத்துப்பால், இன்ப அன்பின் வளர்ப்புப் பண்ணையாகிய இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபடும் கருத்தொருமித்த காதலர் வையத்து வாழவேண்டிய நெறிமுறைகளை, அன்பின் ஐந்திணை அடிப்படையில், அனைத்துலகும் கண்டு வியக்கத்தக்க வகையில் எடுத்துரைக்கின்றது.

அகப்பொருள் நெறி

திருவள்ளுவர் அறத்துப்பால், பொருட்பால் என்னும் இரண்டு பால்களை அமைத்துள்ள முறை, காமத்துப்பாலை அமைத்துள்ள முறையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும். முதலிரண்டு பால்களும் பண்டை உலகில் பல்வேறு பகுதிகளில் தோன்றிய அறநூல்களையும் பொருள் நூல்களையும் அமைப்பு முறையில் பெரிதும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் உலகிற்கு என்றும், எவ்விடத்தும், எங்நிலையிலும் பயன்படத்தக்க அறம்,

பொருள் பற்றிய விழுமிய கருத்துகளைப் பொதுவான நெறியில் நின்று வள்ளுவர் வகுத்துரைக்கின்றார். அவர் வாழ்க்கைக்கு இலக்கணம் கூறும் முறையில் அறம், பொருள் ஆகியவற்றின் இயல்புகளை வரையறுத்துக் கூறுகின்றார். இவ் வகையில் அவ்விரு பகுதிகளும் இலக்கணங் கூறும் விதிமுறை நூல்களைப் போன்று அமைந்துள்ளன. ஆனால், காமத்துப்பால் இம் முறையிலிருந்து வேறுபட்ட அமைப்புடையது. அது இலக்கண நூலன்று; கவியின்பம் கனிந்த காதல் நாடகமாகும்.

> அறத்துப்பாலும் பொருட்பாலும் சாத்திர ஆராய்ச்சி; காமத்துப்பாலோ கற்பனை வளமிக்க கவிதை; முந்தியவை முதிர்ந்த அறிவின் கனிவு; பிந்தியது உணர்ச்சி வெள்ளம்; உலகில் உள்ளவற்றை உயர்ந்தது இழிந்தது, நல்லது தீயது என்று பாகுபடுத்தியுரைப்பன முதலிரண்டு பால்கள். மூன்றாவது பாலோ மனிதன் அடையவேண்டிய குறிக்கோளைச் சுட்டுகிறது. அறமும் பொருளும் புகைப்படங்கள். காமத்துப்பாலோ கவின்மிகு காதல் ஓவியம்.[1]

> வள்ளுவர் கூறுவது அறமுறையே அன்றி விஞ்ஞான முறையன்று. வாத்ஸாயனர் கூறும் முறை விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி முறை; பலவகைச் செய்திகளையும் வகைப்படுத்திக் காணக்கூடிய முறை கண்டு, அவற்றை அடக்கியாண்டு, வேண்டும் பயனைப்பெற முயல்வதே அவர் நோக்கம். பலவகையான காம இன்பங்களையும் நல்லது தீயது என்ற நிலையில் அன்றி, இருந்ததனை இருந்தபடி கண்டு, காரணகாரிய அறிவாராய்ச்சி முறையில் கூறுவது அவர் நூலின் போக்கு. வள்ளுவர் கூறுவது இந்த இருப்பு நிலை ஆராய்ச்சி அன்று; உயர்நிலையில் (Normative) நம்மை ஈடுபடுத்தும் பாட்டே ஆம்[2]

என்று அறிஞர் பெருமக்கள் அறிவுறுத்துவதால் இது தெளிவாகிறது.

காமத்தைப்பற்றிய நூல்கள் உலகில் பல இயற்றப் பெற்றுள்ளன. ஆனால், அவை அனைத்தும் விதிமுறை

1. மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ. : வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும், பக். 169.
2. ஷ‍ை பக். 169.

கூறும் இலக்கண நூல்களாகவே உள்ளன. திருவள்ளுவர் அவற்றிற்கு நேர்மாறாக நாடகப் பாங்குடைய இலக்கிய முறையை இப் பகுதியில் பின்பற்றியுள்ளார்.[3]

பண்டை அகப்பொருள் இலக்கியங்களின் பிழம்பாகக் காமத்துப்பால் விளங்குகிறது. அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் இடம் பெறுபவருள் முதன்மையானவர்கள் தலைவன், தலைவி, தோழி என்பவராவர். அம் மூவரின் கூற்றுகளாகவே உணர்ச்சித் துடிப்பும் பொருட் செறிவும் பொதிந்த வகையில் நாடகக் கலையின் நயம் திகழுமாறு காமத்துப் பால் இயற்றப்பட்டிருக்கிறது. இக் கருத்து,

> மூன்றாம் பகுதியாகிய காமத்துப்பாலில் அவர்தம் அருளுள்ளமும் தெளிந்த அறிவும் முற்படாமல், கலையுணர்ச்சியும் கற்பனைத் திறனுமே முன்வந்து நிற்கின்றன. அங்குத் திருவள்ளுவர், ஓர் அறவோர் போல, ஓர் அறிஞர் போல, உயர்நிலையில் நின்று பேசவில்லை; அங்கு அவரை உபதேச மேடைமீது காணவில்லை. பட்டிமண்டபத்திலும் காணவில்லை. திருவள்ளுவர் மறைகின்றார். அவர் படைத்த கற்பனை மாந்தர்களையே ஒரு நாடக மேடையில் காணுகின்றோம். காதலன் ஒருவன், காதலி ஒருத்தி, தோழி ஆகிய நாடக மாந்தர்கள் மாறிமாறி நாடக மேடையில் வந்து தோன்றித் தம்தம் உணர்ச்சிகளை எடுத்துரைக்கின்றனர்; தம்தம் உள்ளப் போராட்டங்களைப் புலப்படுத்துகின்றனர். அவ்வாறு நாடகப் பான்மையில் அப் பகுதி அமைந்திருத்தலால், கவிப்பண்பு அங்கு மிகுந்துள்ளது காணலாம்.[4]

என்று டாக்டர் மு. வரதராசனார் விளக்கியுள்ளமையாலும் உறுதிப்படுகிறது.

அகப்பொருட் பாடல்களின் போக்கு

பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் மக்கள் வாழ்க்கையில் அடையவேண்டிய பெரும் பேறுகளை அகம், புறம் எனப் பகுத்து அவற்றிற்குரிய நெறிமுறைகளைப் போற்றினர்.

3. இந்நூலின் முற்பகுதியில் உள்ள, 'காமத்துப்பாலின் கற்பனை வளம்' என்னும் கட்டுரையைக் காண்க.

4. வரதராசனார், மு.: கவிப்பண்பு, திருக்குறள் கனிகள், பக். 12-13.

உயிர்கள் எல்லாம் இன்பத்தை நாடுகின்றன. உள்ளத்தின்கண் தோன்றுவதாய்ப் புறக்கண்ணிற்குப் புலனாகாத உணர்ச்சிகள் யாவும் 'அகம்' என்னும் சொல்லால் சுட்டுவதற்குரியன. அவ் வுணர்ச்சிகளுள் சிறந்தது இன்ப உணர்ச்சி. உள்ளத்தால், உணர்வால், அறிவால், பண்பால், அன்பால் தம்முள் ஒத்த காதலன் காதலி என்பார் கூடி வாழ்வதனால் உண்டாகும் இன்பமே உலக இன்பங்களுள் தலைசிறந்ததாகக் கூறுவர். எனவே, அவ்வின்பங் காரணமாய் நிகழும் ஒழுக்கமுறையை 'அகப்பொருள்' என்பர். இதனை, "ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ் விருவரும் ஒருவர்க்கு ஒருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்தது எனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்து உணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளதாதலின் அதனை 'அகம்' என்றார். எனவே, அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு 'அகம்' என்றது ஓர் ஆகுபெயராகும்"[5] என்று நச்சினார்க்கினியர் வரைந்துள்ள உரை விளக்கத்தால், அகப்பொருளைப் பற்றிப் பண்டைத் தமிழர் கொண்டிருந்த கருத்துத் தெளிவாகின்றது.

இவ்வின்ப அன்பினைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பெறும் பாடல்கள் யாவும் அகப்பொருள் பாடல்களெனப் போற்றப்படுகின்றன. அகப்பொருள் பாடல்களைப் பாடும் கவிஞர் காதலில் ஈடுபட்ட தலைவன் தலைவியாகவோ, தலைவியின் தோழி, செவிலியாகவோ, தலைவனுடைய தோழனாகவோ தன்னைத்தானே கற்பனை செய்துகொண்டு, அச் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்றவகையில் அவன் பாடலைப் படைக்கின்றான். இக் காதல் நாடகத்தில் காதலரின் சந்திப்பும், பிரிவும் முதன்மையான இடத்தைப் பெறுகின்றன. இத்தகைய அகப்பொருட் பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பேரளவினவாக உள்ளன. இப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள் சிறந்த பண்பாடுடைய சான்றோர்களாவர்.

5. தொல். பொருள். அகத். தோற்றுவாய்.

> காதல் பாட்டுகளை நெறிப்படுத்தி முறையுற வகுத்த பெருமை பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்பாகும். அவ்வாறு நெறியும் முறையும் போற்றி வளர்த்த காரணத் தால்தான், பழைய காதல் பாட்டுகளில் கலைச்செல்வம் மிளிர்வதுடன் நுட்பமும், தூய்மையும் குன்றாமல் விளங்கு கின்றன. மற்றவர்கள் உடலின் பசியைப் புனைந்துரைத்துக் களித்துத் திரிந்த அந்தக் காலத்தில், தமிழ்ச் சான்றோர் உள்ளத்தின் உணர்வைத் தெரிந்தெடுத்துக் கலைத் தொண்டு ஆற்றிய சிறப்புக்குக் காரணம் அதுவே யாகும்.[6]

இக்கருத்து அகப்பொருட் பாடல்களின் சிறப்பியல்புகளை உலகிற்கு உணர்த்துகிறது.

அகப்பொருட் பாடல்கள் மனித உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் இயல்புடையன. இந்த அகப்பொருட் பாடல்கள் காதலரின் மனநிலையை யும், வாழ்வையும் ஒட்டி ஐவகையாகப் பாகுப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. அவை கூடல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்னும் நிலைகள் பற்றியனவாகும். அவற்றை முறையே குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம் என்று வழங்குவர். இவை ‘ஐவகைத் திணை’ என்று போற்றப்பெறுகின்றன. அகப்பொருட் பாடல்கள் இந்த ஐந்து திணைகளுள் யாதாகிலும் ஒன்றை நிலைக்கள னாகக் கொண்டு இயற்றப்பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். அவை காதலரின் உள்ள உணர்ச்சிகளைக் குறிப்பாகவும் மறைமுகமாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

அகப்பொருட் பாடல்கள், காதலர் வாழ்வில் நிகழும் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்ச்சிகளைச் சொல் நயமும், பொருள் நயமும் பொருந்திய வகையில், அதைக் காதலர் உணர்ந்த வாறு உணர்ச்சிச் சிறப்புத் தோன்ற எடுத்தியம்புகின்றன. அவற்றில் உணர்ச்சிக்கு முதல் இடம் தரப்படுகின்றது. அதனால், பல்வேறு உணர்ச்சிகளின் உந்தல்களுக்கேற்ப, அவை பலவகையான சுவைகளையுடையதாய் அமை கின்றன. எனவே, மெய்ப்பாடுகளின் வெளிப்பாட்டினால் தோன்றும் சுவைகள், அகப்பொருள் பாடல்களில் பேரள விற்கு இடம்பெறுகின்றன.

6. வரதராசனார், மு. : முல்லைத்திணை, பக். 3.

காதலர் இன்னார் என்று அறிய முடியாதவாறு, இயற் பெயரோ, இனப்பெயர் முதலியனவோ இல்லாமல் அமைந்த பாட்டுகளே அகப்பொருள் பாடல்களாகக் கருதப் பெறுகின்றன. அவ்வாறு பொதுவாக அமையாத காதல் பாட்டுகளும் 'புறம்' என்றே ஒதுக்கப் பெற்றுள்ளன.

சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள அகப்பொருள் பாடல்கள், நீண்ட நேரம் நடிப்பதற்குரிய பெரியதொரு நாடகத்தின் தனிக்காட்சிகளைப் போன்று தோன்று கின்றன. ஒவ்வொரு பாட்டும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சி நிலையை விளக்கியுரைக்கிறது. இந்நிகழ்ச்சிநிலைப் பாடல் களை யாதாகிலும் ஒரு முறையில் அடுத்தடுத்து வைத்துத் தொகுப்போமானால், அவையனைத்தும் ஒரு முழுமையான நாடகத்தின் பல்வேறு காட்சிகளாக அமையும். அகப் பொருள் பாடல்களுள் இடம்பெறும் நாடகமாந்தர், பல்வேறு வகையான உணர்ச்சிகளால் உந்தப்படுவதை நாம் கண்டு இன்புறலாம்.

அவர்கள் தங்களுடைய உணர்ச்சிகளையும், கருத்து களையும் வெளியிடும் முறை நாடகத் தனிமொழிகளைப் போன்றதாகத் தோன்றுகின்றன. தங்கள் உள்ளத்து எழும் ஒவ்வோர் எண்ணத்திற்கும், உணர்ச்சிக்கும் அவர்கள் வடிவம் கொடுப்பதைப் போன்று, கவிஞன் அகப் பாடல்களை இயற்றுகிறான். அவை, ஒரு பெரிய நாட கத்தின் குறிப்பிட்ட ஒரு காட்சியில் நடைபெறும் உரை யாடல்களைப் போன்று காட்சி தருகின்றன.

இத்தகைய அகப்பொருட் பாடல்கள் சங்க காலத்தில் மிகுதியாக இயற்றப் பெற்றுள்ளன. இவ்வகப்பொருள் இலக்கிய மரபு பன்னெடுங்காலமாகத் தமிழில் வளர்ந்து வந்துள்ளது. அதனால், அதற்குத் தனிச்சிறப்பு மிக்கதோர் இலக்கணமும் இலக்கிய மரபும் உண்டாகியிருக்கிறது. இவை யாவும் அகப்பொருட் பாடல்களின் சிறப்பு இயல்புகளாகும்.

5. காமத்துப்பாலின் அமைப்பு முறை

காமத்துப்பாலை, வள்ளுவர் செயல்முறை விளக்கமாக அமைக்கவில்லை. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் அகப்பொருட் பாடல் நெறியினைப் போற்றும் வகையில், அவர் காமத்துப்பாலின் குறட்பாக்களை இயற்றியுள்ளார். இங்கு வள்ளுவர் காமத்தின் இயல்பைக் கூறவில்லை. ஒத்த உள்ளமும் உணர்வும் படைத்த தலைவன் தலைவியர் உள்ளத்தில், காமவுணர்வு மேலோங்கி நிற்கும் பொழுது வெளிப்படும் கூற்றுகளாக அவற்றை அமைத்துள்ளார். அதனால் அவை ''நாடகத் தனிமொழி''களாகக் காட்சி தருகின்றன.

> காமத்துப்பாலில் வரும் குறள் ஒவ்வொன்றும் நாடக நூலில் வரும் பேச்சுகள் போல யாரேனும் ஒருவர் கூற்றாக அமைந்திருப்பது வெள்ளிடைமலை. இதனால் இதனை நாடக நூல் என ஒருவகையாகக் கூறலாம். நாடக வழக்கு எனத் தொல்காப்பிய மரபும், இறையனாரகப் பொருள் மரபும் கூறுவதனை உரையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகின்றனர் அல்லரோ? காமத்துப்பாலை இவ்வாறு அமைப்பதனைத் தமிழில் அன்றி வேறெங்கேனும் கண்டதுண்டோ? வாத்ஸாயனரோ, பப்ரவ்யரோ, நந்திகேஸ்வரரோ, உத்தாலகரோ, கொக்கோகரோ, பிறரோ இவ்வாறு கிளவிக் கோவையாக வடமொழியில் எழுதிய மரபினைக் கேட்டதேனும் உண்டோ?[1]

என்பதனால் இவ்வுண்மை தெரியவருகிறது.

இலக்கிய மரபின் திருப்பு மையம்

திருக்குறள் சங்க காலத்திய அகப்பொருள் இலக்கியங்களின் பிழம்பாக விளங்குகிறது. பழைய அகப்

1. மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ.: மு. கு. நூல், பக். 186-187.

பொருள் பாடல்கள் எல்லாம் உதிரிப் பூக்கள் போன்றவை. அவை ஒரு நிகழ்ச்சியையோ, கதையையோ தொடர்ந்து விளக்குவன அல்ல. அவற்றின் மையக் கருத்து பல திறப் பட்டன. அவற்றுள் உள்ள உணர்ச்சிகள் நுட்பமாக விளக் கப்படுகின்றன. அவை அனைத்தும் இன்பச்சுவை மலிந்த பாடல்கள் அல்ல. அவற்றுள் அவலச்சுவை மலிந்த பாடல் களே மிகுதியாக உள்ளன. சிற்சில அகப்பாடல்களில் வெகுளிச் சுவையும், இளிவரல் சுவையும் இடம்பெற்றுள் ளன. ஆயினும், அவை அனைத்தும் ஓர் இலக்கிய மரபினைப் பின்பற்றிப் பாடப்பெற்றனவாகும். அதனால், கற்பனை வளம் குறைந்தனவாக அவை தோன்றலாம். ஆனால், எளிமையும் தெளிவும், கருத்தாழமும் அவற்றை அணிசெய்கின்றன.

ஐந்திணைக்குரிய அகப்பொருள் துறைகளைப் பொருள் தொடர்பு அமையும் வண்ணம் கோவையாக அமைத்துப் பாடும் ஓர் இலக்கிய வகை பிற்காலத்தில் தோன்றியது. அன்பால் பிணிப்புண்ட தலைவன் தலைவி யருடைய இன்ப அன்பின் ஒழுகலாறுகளைத் தனித்தனித் துறைகளாகத் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார். அத் துறைகளை நிலைக்களமாகக் கொண்டு சங்கப்பாடல்கள் இயற்றப்பெற்றுள்ளன. அத் துறைகளையெல்லாம் 'உயிர் கலந்து ஒன்றிய தொன்றுபடு நட்பினை'யுடைய தலைவன் தலைவியர் ஒருவரையொருவர் கண்ட காட்சி முதலாக, இருவரும் ஒருவரையொருவர் இன்றியமையாக் காதல் உணர்வினராய் உலகத்தார் அறிய மணஞ்செய்துகொண்டு அன்பினால் ஊடியும் கூடியும் மகிழ்தல் ஈறாக, ஒரு கோவைப்படத் தொகுத்துக் கட்டளைக் கலித்துறையாப் பினால் கூற்றும் மாற்றமும் அமைய, நாடகக் காப்பியம் போன்று இயற்றப்பெறும் பொருட்டொடர்நிலைச் செய் யுள் அகத்திணைக் 'கோவை' என்பதாகும்.

திருக்குறளின் காமத்துப்பால், சங்க இலக்கிய அகப் பொருள் பாடல்களாகிய உதிரிப்பூக்களுக்கும் பிற்காலத் திய 'கோவை' இலக்கியங்களாகிய மாலை நூல்களுக் கும் இடைப்பட்ட நிலையில், அகப்பொருள் இலக்கிய

மரபின் ஒரு திருப்பு மையமாய் அமைந்திருக்கிறது. முன்னைப் பழமைக்குப் பழமையதாகவும் பின்னைப் புதுமைக்குரிய புதுமையாகவும் அது விளங்குகிறது.

அமைப்பு முறை

திருக்குறள் காமத்துப் பாலின் அமைப்பு முறையை ஆராய்ந்தவர் பலர். பரிமேலழகர் காமத்துப்பாலின் அமைப்பு முறையைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ள கருத்துகள் இங்கு நினைவுகூர்தற்குரியவாகும்:

> ....இனி அவைதம்மையே தமிழ் நூல்களோடும் பொருந்தப் புணர்ச்சியைக் களவு என்றும் பிரிவைக் கற்பு என்றும் பெரும்பான்மைபற்றி வகுத்து அவற்றைச் சுவை மிகுதிபயப்ப உலக நடையோடு ஒப்பும் ஒவ்வாமையும் உடையவாக்கிக் கூறுகின்றார்.[2]

காதலர் வாழ்க்கையைக் களவு, கற்பு என்று பாகு படுத்திக் கூறுவது பண்டைத் தொல்காப்பிய மரபாகும்.

பரிப்பெருமாள் என்ற உரையாசிரியர் அருமையிற் கூடல் (இயற்கைப் புணர்ச்சி), பிரிந்து கூடல், ஊடிக் கூடல் என்ற மூன்று கூடலும் கூறுவதே காமத்துப்பால்[3] என்று மொழிந்துள்ளார். இவருடைய விளக்கம் பழைய தமிழ் மரபிற்கு முரண்பட்டதாகும். திருவள்ளுவர் மாலையுள், மோசிகீரனார் என்னும் புலவர் திருக்குறள் காமத்துப் பாலை ஆண்பால் கூற்றாக ஏழு அதிகாரங்களும், பெண் பால் கூற்றாக பன்னிரண்டு அதிகாரங்களும், இருபாலார் கூற்றாக ஆறு அதிகாரங்களும் அமைக்கப்பெற்றுள்ள தாகக் கூறும் செய்யுள் ஒன்று இடம் பெற்றிருக்கிறது.[4] இப்பாகுபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டே காளிங்கர் என்ற திருக்குறளின் உரையாசிரியர் காமத்துப்பாலிற்கு நல்லதொரு விளக்கவுரை வரைந்துள்ளார்.

இவ்வாறு காமத்துப் பாலின் அமைப்பினைப் பல்வேறு வகையாக அறிஞர் பெருமக்கள் பாகுபடுத்தியுள்ளனர்

2. திருக்குறள், பரிமே. உரை, பக். 407.
3. திருக். உரை வளம், காம. பக். 2.
4. திரு. மா. 27.

எனினும், மோசிகீரனாருடைய பகுப்பு முறையில் வரும் ஆண்பால் கூற்று, பெண்பால் கூற்று என்பதைத் தலைவன் கூற்று, தலைவி கூற்று, தோழி கூற்று என்று காமத்துப் பாலின் குறள்களைச் சுட்டிக் கூறும் மரபு எல்லா உரை யாசிரியர்களிடமும் அமைந்துள்ளதை நாம் காணு கின்றோம்.

> தொல்காப்பியர் புறப்பொருளைத் திணைவகையாகக் கூறியது போலன்றி, அகப்பொருளைக் கைகோள் வகை யாகக் களவு கற்பெனக்கொண்டு, இரண்டு இயல்கள் வகுத்து ஒவ்வொன்றிலும் தலைவி கூற்று, தலைவன் கூற்று, தோழி கூற்று என்று கிளவிகளைக் கோவைப்படுத்துகின் றார். தொடர்ச்சியாக வரும் காதல் வரலாற்று வழியே அவர் கோவைப் படுத்தக் காணோம். கதைப் போக்கன்று இங்கு நோக்கம்; பலபல நிலைகளில் விளங்கும் இன்ப அன்பின் சிறப்பு நிலையைக் காண்பதே நோக்கம். அந்த அநுபவ நிலையைத் துய்த்தவர் அன்றி, வேறொருவர் அதனைப் பேசுவதற்கு இல்லை. பேசினால் கதையாகிப் புறப்பொருளாகும். அநுபவித்தவர்களே அந்த அநுபவத் தின் போக்குவீடாகப் பேசுவது கதை அன்று; அவர்கள் வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சியாம். நாடகப் பேச்சுகள் இவ் வாறன்றோ அமைகின்றன? ஆதலின், அகப்பாட்டுகளைத் தனித்தனி மணியாகக் கொண்டு தொல்காப்பியரும், வள்ளுவரும் களிக்கின்றனர். எனவே, கூற்றுவகையால் காமத்துப்பாலைப் பாடும் பழந்தமிழ் மரபு வேறு எந்த மொழியிலும் காணாத புதுமரபு எனலாம்.[5]

எனினும், காமத்துப் பாலினைக் கூர்ந்து நோக்குகின்ற பொழுது, தொல்காப்பியர் உணர்த்தும் அகப்பொருள் இலக்கண மரபைத் திருவள்ளுவர் முற்றிலும் பின்பற்றா மல், புதுவழியை மேற்கொண்டுள்ளமை புலனாகின்றது. தொல்காப்பியர் காதல் நிகழ்ச்சிகளை வகைப்படுத்திக் கூறுகிறார். வள்ளுவர் அந் நெறியைப் பின்பற்றவில்லை. தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோர் உணர்ந்த உணர்ச்சி களையும், பெற்ற அனுபவத்தையும் தம்முள் ஒருவருக் கொருவர் எடுத்துரைக்கும் வகையில் அவர் காமத்துப் பாலை அமைத்துள்ளார். உள்ளத்து எழும் உணர்ச்சி களினால் வெளிப்படும் மெய்ப்பாட்டின் பயனாகிய சுவை களை (வேறுபட்ட உணர்ச்சி நிலைகளை)ச் சித்திரிக்கும்

5. மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ.: மு. கு. நூல், பக். 187-88.

வகையில் வள்ளுவர் காமத்துப்பாலை இயற்றியுள்ளார் எனக் கூறினால், அது தவறாகாது.

மெய்ப்பாட்டிற்கே முதன்மை

மெய்ப்பாடுகளுக்கு முதன்மையிடம் கொடுத்தமையாலேயே, காமத்துப்பாலில் நாடகத்தின் இயல்புகளையும், திறன்களையும் காணமுடிகின்றது. உணர்ச்சிப் பிழம்பாகிய காதலரின் உரையாடல்கள் இலக்கிய நயமிக்க இன்பக் காட்சிகளாக அமைகின்றன. காமத்துப்பாலின் சிறப்புமிக்க இப் பண்பை ஆராய்ச்சியாளர் கண்டு, வியந்து போற்றியுள்ளனர் :

> காமத்துப்பாலில் ஒவ்வொரு திருக்குறளும், காதலின் உயர்நிலையை விளக்கத்தக்க உலக நிகழ்ச்சி ஒன்றில் முகிழ்த்தெழுந்து, உள்ளடங்காத இன்ப உணர்ச்சிப் பேச்சாக நின்று, ஒழுக்க மணம் வீசி அன்புத்தேன் பிலிற்றி மலர்ந்துவரும் தமிழ்ப்பாட்டுப் பூ ஆகும். ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு காதற் காப்பியம். ஒரு பேச்சில் திரண்டு விளங்கும் நாடகம். இந்நாளைய வழக்கில் விளக்கினால், ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு நாடகப் பாத்திரத்தின் பேச்சாக அமையும் சிறுகதை எனலாம். 250 சிறுகதைகளும், 250 காதல் துறைகளை விளக்கும் வழியாகக் காதலின் கடவுள் தன்மையை விளக்குகின்றன.[6]

திருக்குறளின் காமத்துப்பாலில் மெய்ப்பாட்டின் அடிப்படையில் வெளிப்படும் சுவைகள் சில, வீறுடன் விளங்குவதைக் காணலாம். காமத்துப்பாலின் முதல் ஏழு அதிகாரங்களுள் இறுதி இரண்டு அதிகாரங்கள் நீங்கலாக உள்ள மற்றவை அனைத்தும் இன்பச் சுவையை இனிது வெளிப்படுத்துகின்றன; நாணுத்துறவுரைத்தல், அலர் அறிவுறுத்தல் என்ற இரு அதிகாரங்களும் ‘அச்சம்’ என்ற சுவையைப் பயக்கின்றன. கற்பியலில் அழுகைக்கு இடையில் நகையும், இளிவரல், பெருமிதம், அச்சம், மருட்கை முதலியவைகளும் இடம்பெறுகின்றன. காதல் வாழ்க்கையின் முடிந்த பயன் என்னவென்பதை அறிவுறுத்துவதைப் போன்று, இறுதியில் இன்பச் சுவை காமத்துப்பாலின் முடிமணியாக அமைக்கப்பெற்றிருக்கிறது.

6. மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ. : மு. கு. நூல் பக். 189.

6. கவிதை நாடகமும் காமத்துப்பாலும்

மெய்ம்மையின் அகக்காட்சியும், உணர்ச்சியின் அகக் காட்சியும் கலந்து உறவாடும் நிலையை நாடக்கலை நம் கண் முன்னால் கொண்டுவந்து நிறுத்துகிறது. இன்றைய உலகம் நாடகக் கலையை மெய்ம்மைப் பண்பும் விறுவிறுப்பும் உடையதாக மாற்றி அமைத்து வருகிறது. இக் காலத்தில் இயற்றப்பெறும் நாடகங்கள் அளவில் சிறிய தாகவும், உணர்ச்சிச் செறிவு நிறைந்ததாகவும் உள்ளன. காலம், களம் ஆகிய இரண்டும் நன்கு வரையறுக்கப்படு கின்றன. மிகக் குறுகிய காலத்தில் — ஒரு மணி அளவிற் குள் — மூன்று களங்கள் அல்லது பத்துக் காட்சிகளை யுடையதாக எழுதப்பெறும் நாடகங்களே இன்று சிறப் புடையனவாகப் போற்றப் பெறுகின்றன.

கவிதை நாடகம்

இவற்றுள் கவிதை நாடகம் ஒரு வகையாகும். நாடக உணர்ச்சித் தூண்டல் (Dramatic effect) உண்டாகுமாறு உயர்ந்த கவிதை நடையில், சிறப்புமிக்க யாப்பு முறையில் அழகுமிக்க கருத்தியல் வடிவங்களைக் கொண்டு இயற்றப் பெறும் நாடகங்கள் ‘கவிதை நாடகங்கள்’ என்று அழைக் கப்பெறுகின்றன. உணர்ச்சித் தூண்டுதலை மிகுதிப் படுத்தும்பொருட்டு செய்யுள் வாயிலாக இந் நாடகங்கள் இயற்றப்பெறுகின்றன.

இந் நாடகங்களில் ஒரு சில நாடகமாந்தரே இடம் பெறு கின்றனர். அவர்கள் வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை — சிக்கலானதும் போராட்டம் நிறைந்ததுமான ஒரு பகுதியை — எளிதில் புரியவைக்கும் எண்ணங்களின்

உணர்ச்சி வடிவங்களாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றனர். வெறும் மொழி நடையை அடிப்படையாகக் கொண்டதனால் உண்டாகும் வேறுபாட்டைக் கொண்டு, கவிதை நாடகத்தைத் தனிச் சிறப்புடையது என்று சொல்லுவதில்லை. நாடகத்தில் அமையும் கருத்தோவியங்கள் உணர்ச்சி மயமாக வெளிப்படும். அதனால் கவிதை நாடகம் எழுச்சியும் உயிர்த்துடிப்பும் பெற்று விளங்கும். நினைவு அலைகளை மோதவிடாமல், கருத்தியல் வடிவங்கள் மனித உள்ளத்தை நேரடியாகத் தாக்குகின்றன. இதனால், உணர்ச்சியும் மொழியும் அவற்றுடன் சேர்ந்து நம்முடைய உள்ளவுணர்வுகளைப் பாதிக்கும். இவ்வியல்புகள் அனைத்தும் ஒருங்கு இணைந்ததே கவிதை நாடகமாகும். நாடகத்தின் குறிப்பிட்ட ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது காட்சி நம்முடைய உள்ளத்தை உருக்குவதில்லை. ஒரே சமயத்தில் உணர்ச்சிச் சித்திரங்களையும் மொழியையும் ஒருசேரப் படைக்கும் கவிதை நாடகம், வாழ்க்கையின் ஒரு நிலையை—இயல்பினை நம் மனக்கண் முன்னால் ஓடும் திரைப்படமாக்கிக் காட்டுகிறது. உணர்ச்சிப் பெருக்கின் கொடுமுடியைக் கவிதை வாயிலாகவே நாம் அடைய முடியும் என்பதைக் கவிதை நாடகம் மெய்ப்பித்து வருகிறது.

கவிதையெனும் மேற்போர்வையுடைய வசன நடையால் இயற்றப்பெறுவது கவிதை நாடகம் அன்று. அழகு மிக்க வருணனைப் பகுதிகளையும், ஆழ்ந்த சிந்தனைகளையும் கொண்ட வாசகங்களையுடையதனால் மட்டும் கவிதை நாடகம் என்று யாரும் அதைக் கூற முடியாது. கருத்தோவியங்களால் கவிதைப் பண்புநலங் கனிந்ததாக விளங்கும் நாடகத்தையே 'கவிதை நாடகம்' என்பர்.

> கவிதை நடையையும் நாடகப் பண்புகளையும் சேர்த்து நேர்த்தியாக நெய்யும் திறன் மிக்கவன் என்றோ, இரு வகைக் கலைகளில் தேர்ச்சிமிக்க மனிதன் என்றோ நாம் 'கவிதை நாடக' ஆசிரியனைக் கருதக்கூடாது. யாப்பு முறையையும் கவிதை மொழியையும் கொண்டு ஒரு நாடகத்தை அழகுபடுத்துவது அவனுடைய பணி அன்று; அவன் வகுத்துக் கொள்ளும் முறை மிகவும் சிக்கலானது; அளவைக் கூறுகளையுடையது. எனவே, அவனை வெறும் கவிஞனாகவோ, நாடக ஆசிரியனாகவோ நாம் கொள்ளக்

> கூடாது.....பொதுவான நாடகத்தின் விதிமுறைகள் அனைத்தையும் கருத்தில் கொண்டே சிறப்புமிக்க கவிதை நாடகம் இயற்றப்பெற வேண்டும். ஆனால், அவற்றைப் பொருத்தமான அமைப்புடையதாக (ஓர் உருவகத்தையும், அச் சமயத்திற்குத் தேவையான புதிய சொல் ஒன்றையும் கடன் வாங்கி உடன் கலந்து) சிறப்புமிக்க கோலங்களில் நேர்த்தியாக இழைக்க வேண்டும்.[1]

அக் கவிதை நாடகம் நாடகப் பண்புகளில் சிறந்து விளங்குவதை, அதில் பயன்படுத்தப்பெறும் கவிதையே எண்பிக்க வேண்டும்.[2] உண்மையான கவிதை நாடகத்தில், கவிதையும் நாடகமும் ஒன்றாக இணைந்தும் இழைந்தும் இருப்பதைக் காணலாம். மொழி முதன்மையான செயல் நிலையாகும். முதலில் அது சொல்லுவதைச் செய்கிறது; அடுத்து என்ன நடைபெறுகிறது என்பதை எடுத்தியம்பும் மிக முக்கியமான பணியைச் செய்கிறது.

கவிதையின் சிறப்புமிக்க பண்புகள் இரண்டு. ஒன்று நுட்பமான ஒலி நயம்; அடுத்தது கருத்தியல் வடிவங்கள்; 'செய்யுளில் இடம் பெறும் கருத்தியல் வடிவங்கள் வெறும் அலங்காரப் பொருள்கள் அல்ல; உள்ளுணர்வு மொழியின் உயிர்ப்பிழம்பாக விளங்குவன.''[3] வேறு வகையாகச் சொல்லுவது என்றால், அவை மெய்ம்மையைக் கண்டுணர்வதற்குரிய கருவிகளாகும். ஒரு சமயத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல செய்திகளைச் சொல்லுவதற்குரிய ஆற்றலையுடையன அவை. மேலும், நேரடியான அநுபவத்திலிருந்து பெறும் உணர்ச்சிகளையும், பருப்பொருள் இயல்பையும் தம்முடைய எண்ணத்தில் குழைத்துத் தருமாறு கவிஞனை அவை தூண்டுகின்றன. இங்கு ''நாடகத்தைக் கவிதையில் எழுதுவது என்றால், அக் கவிதை நாடகத்தைப் பார்ப்பதற்குரிய கருவியாக அமைக்க வேண்டுமே யொழிய, பார்த்து மகிழக்கூடிய அலங்காரப் பொருளாக அதை

1. Eliot, T. S.: Introduction to G. Wilson Knight's The Wheel of Fire, P. XIX.
2. Eliot, T. S.: On Poetry and Poets, p. 72.
3. Hulme, T. E.: Speculations, Essays on Humanism and philosophy of Art, p. 135.

ஆக்கிவிடக்கூடாது"[4] என்று எஸ்ரா பவுண்ட் மொழிந் துள்ளமை நினைவுகூர்தற்குரியதாகும்.

'கவிதை நாடகம்' என்பது செய்யுள் நடையில் இயற்றப் பெறுவது; கற்பனை வளமிக்க கவிதைகளைக் கொண்டு இலங்குவது; ஒலிநயமிக்க தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களால் இயங்குவது. இம் மூவகைச் சிறப்புகளையும் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்கும் சிறப்பு திருக்குறளின் காமத்துப் பாலிற்கு உண்டு. வள்ளுவர் அதை நாடகமாக அமைக்கவில்லை எனினும் அதனுடைய அதிகார அமைப்பு முறைகளும், ஒவ்வோர் அதிகாரத்திலும் கருத்துகள் எடுத்தியம்பப் பெறும் திறனும் கவிதை நாடகத்தின் பாணியில் அது அமைந்துள்ளதைத் தெரிவிக்கின்றன.

திருவள்ளுவருடைய காமத்துப் பாலில் இருபத்தைந்து அதிகாரங்கள் உள்ளன. அவற்றை எண் வகையான மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்ட பத்துக் காட்சிகளாக நாம் அமைத்துக் காட்டலாம். அதனுடைய சிறப்புமிக்க காட்சிகள் சிலவற்றில் அமைந்துள்ள 'கவிதை நாடக' இயல்புகளை இவ்வாய்வுரையில் நாம் சுட்டுவது சாலவும் பொருத்தமாகும்.

காமத்துப்பாலின் முதல் இயலாக இருப்பது களவியல். அதனுடைய முதல் குறட்பாவே நாடகப் பாணியில் அமைந்திருக்கிறது.

> அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
> மாதர்கொல் மாலும்என் நெஞ்சு (குறள் 1081)

என்பது தலைவனுடைய கூற்றாக அமைந்த குறட்பா.

பல்லாற்றானும் சிறப்புற்று விளங்கும் கட்டிளங்காளை ஒருவன் சோலையிடத்தே ஓர் அழகிய பெண்ணைக் காண நேர்கிறது. கண்டவுடனே அவன் உள்ளத்தில் அச்சம் உண்டாகிறது. கண்டாரை வருத்தும் தெய்வப் பெண்ணாக அவள் இருக்கலாமோ என்ற எண்ணம் முதலில் அவன்

4. Ezra Pound: Collected Essays of Ezra Pound, p. 10.

உள்ளத்தில் எழுகிறது. ஆனால், அவளுடைய அழகிய வடிவம் அவன் உள்ளத்தை ஈர்க்கிறது. அதனால் அவன் மனம் தடுமாறுகிறது. 'அவளை அடைய முடியுமா? அவள் மயில் போன்று தோன்றுகிறாளே!' என்று அவன் நினைக்கிறான். அடுத்து அவள் உள்ளம், 'அவள் பெண்தானே! ஏன் நாம் அடையமுடியாது?' என்று நினைக்கிறது. இவ்வாறு அவனுடைய உள்ளத்தில் எண்ண அலைகள் ஒன்றோடொன்று மோதுகின்றன. அவனுடைய அறிவு மயங்குகிறது.

இவ்வுள்ளப் போராட்டத்தைத் தலைவனாகிய நாடக மாந்தன்,

> அங்கே தோன்றும் வடிவம், தெய்வ மகளோ?
> மயிலோ? கனமான குழை அணிந்த மனிதப் பெண்ணோ?
> என் நெஞ்சம் மயங்குகின்றதே!

என்று வாய்விட்டுக் கூறி வருந்துவதாக வள்ளுவர் காட்டுகிறார்.

முதன்முதல் எதிர்பாரா வகையில் சந்திப்பதும், அப்பொழுது அவர்கள் முதன்முதல் காணும் காட்சியும், அதனால் ஆண் மகனிடத்து உண்டாகும் ஐயத்தையும் ஆசிரியர் இங்குச் சுட்டுகிறார். இவ்வாறு கண்டதும் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துவிட்ட தலைவன், அவளுடைய அழகு தம்மைத் துன்புறுத்தும் வகையை எடுத்துரைக்கிறான். இவ் வதிகாரத்தின் கடைசி இரண்டு குறட்பாக்களில் அத் தலைவன் அடைந்துள்ள தெளிவினை ஆசிரியர்,

> பிணையேர் மடநோக்கும் நாணும் உடையாட்கு
> அணியெவனோ ஏதில தந்து (குறள் 1089)

> உண்டார்கண் அல்லது அடுநறாக் காமம்போல்
> கண்டார் மகிழ்செய்தல் இன்று (குறள் 1090)

என்று தெரிவிக்கின்றார்.

தெளிவுற்ற காதலருள் ஒருவர் மற்றொருவரின் உள்ளக் குறிப்பினை அறிய முயலுகின்றனர். பெரிதும் தலைவனே தலைவியின் உள்ளக் குறிப்பினை

அறிவதற்குத் துடிக்கின்றான். பிறர் கருதியதனை அவர் கூறாமல் அறிதலே குறிப்பு அறிதலாம். 'தகையணங்குறுத் தல்' என்னும் முதல் அதிகாரத்தை அடுத்து அமைக்கப்பெற் றிருப்பது 'குறிப்பு அறிதல்' என்னும் அதிகாரமாகும்.

குறிப்பு என்னும் சொல்லிற்குக் 'கருத்து' என்பது பொருளாகும். இதனைத் 'தலைமகன் தலைமகள் குறிப் பினை அறிதலும், தோழி குறிப்பினை அறிதலும், அவள் தான் அவ்விருவர் குறிப்பினையும் அறிதலுமாம்'[5] என்று பரிமேலழகர் வரைந்துள்ள விளக்கவுரையாலும் நாம் தெளியலாம்.

காதல் நாடகம்

தலைவியின் குறிப்பை அறிய விரும்பும் தலைவன், அவளுடைய கடைக்கண் பார்வையைக் கண்டு வியந்து பாராட்டும் பகுதியில், நாடகப் பான்மை நனி சிறந்து விளங்குகிறது.

இருநோக்கு இவளுண்கண் உள்ளது ஒரு நோக்கு
நோய்நோக்குஒன்று அந்நோய் மருந்து. (குறள் 1091)

தலைவியின் உள்ளக் கருத்தை அறிவதற்குத் துடிக்கும் தலைவனுக்கு, அவளுடைய பார்வை இன்பமும் துன்பமும் செய்கிறது. இதனால், உண்டான மனவெழுச்சியால் மதி மயங்கும் தலைவன்,

> இவளுடைய மைதீட்டிய கண்களிடத்து இரண்டு வகை யான பார்வைகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒரு பார்வை துன் பத்தை உண்டாக்குகின்றது; மற்றொரு பார்வையோ அத் துன்பத்தைத் துடைக்கும் மருந்தாகப் பயன்படுகிறதே!

என்று எண்ணி வியக்கின்றான்.

தலைவியின் முதல் பார்வை தலைவனுடைய உள்ளத்தே கிளர்ச்சியை உண்டாக்கிக் காமநோயைத் தரு கின்றது; உடனே இன்னொன்று, முதல் பார்வை செய்த நோய் நோக்கிற்குத் தானே மருந்தாக அமைகின்றது

5. திருக்குறள், பரிமே. உரை. பக். 411.

என்பதனால், அவல உணர்வும், இன்ப உணர்வும் அவன் உள்ளத்தில் மாறி மாறித் தோன்றுவதை ஆசிரியர் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

இவ்விரு குறட்பாக்களும் 'நாடகத் தனிமொழி' எனக் கூறப்பெறும் நாடகத் திறனுக்கு மிகவும் பொருத்தமாக அமைந்திருக்கின்றன. தலைவன் பேசுகின்றான்; தனியே பேசுகின்றான்; தன் உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றான்; வேறு யாரும் கேட்குமாறு அவன் கூறவில்லை; தனக்குத் தானே கூறிக்கொள்ளுகிறான். அக் கூற்றில் வியப்பும் விம்மிதம், அவலமும் இன்பமும் இணைந்து வெளிப்படுகின்றன.

மற்றொரு நிலையில் தலைவனுடைய தனிமொழி எவ்வாறு சிறப்புற்று இலங்குகிறது என்பதைக் காண்போம். தலைவன் தலைவியின் உள்ளக் குறிப்பு அறிந்து அவளுடன் கூடியின்புற்றான். பின்னர்ப் பல நாள்கள் குறிப்பிட்ட ஓர் இடத்தில் அவர்கள் சந்திப்பது வழக்கமாகி விட்டது. ஒரு நாள் வெண்ணிலவு வானத்தில் உலா வருகிறது. உலகம் அந்தப் பொங்கிவரும் பெருநிலவின் இன்ப அணைப்பில் உறங்குகிறது. அவன் முன்பு தலைவியிடம் குறிப்பிட்டபடி, அந்த இடத்திற்கு வந்துவிடுகின்றான். ஆனால், அவளோ வரவில்லை! நிலவொளியில் தனிமைத் துன்பத்தில் துவளும் தலைவன், எதையோ எண்ணிய வண்ணம் உலவுகிறான். அவனைச் சூழ்ந்துள்ள மரங்களும் மலர்ச்செடிகளும் அவன் கண்ணிற்குப் புலனாகவில்லை. நிலவே, அவனுடைய உள்ளத்தையும் உணர்வையும் உருக்குகிறது. அதனால், காதல் உணர்வு அவனிடத்துப் பொங்கி எழுகிறது.

நீல வானில் மேகத்திரைக்கு இடையே சிறிது மறைந்தும், பின்னர் வெளிப்பட்டும் உலகமெலாம் கண்டு மகிழுமாறு தண்ணொளி பரப்பும் முழுமதி, அவனுடைய உள்ளத்தில் பலவகையான காதற் கற்பனைகளை ஊற்றெடுக்கச் செய்கிறது.

தன்னுடைய காதலியின் ஒளிமுகத்தை வெண்ணிலவோடு அவன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின்றான். தன்னுடைய

ஊனிலும் உயிரிலும் இரண்டறக் கலந்துவிட்ட அவளுடைய நினைவால், அவன் வருந்துகிறான். திங்களின் தண்ணொளி அவனை வெதுப்புகிறது. அதனால், அதன்மீது அவனுக்கு வெறுப்பும், சலிப்பும் உண்டாகிறது. இந்நிலையில் அவள் வருகையை ஆவலோடு எதிர்ப்பார்க்கும் அவன், காதல் வெறியில் நிலவைப் பார்த்துத் தன் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைக் கொட்டுகிறான்.

> மதியே! நீ வாழ்க! என் இன்புறு காதலியின் எழில்மிகு முகத்தைப் போல, நான் மகிழுமாறு ஒளி வீச முடியுமானால் நீயும் என்னுடைய காதலுக்கு உரியவளாவாய்! ஆனால், அந்த மாசறு ஒளிதான் உன்னிடம் இல்லையே! என் காதல் உனக்கு எப்படிக் கிடைக்கும்?

என்று நகையாடுகிறான்.

> மாதர் முகம்போல் ஒளிவிட வல்லையேல்
> காதலை வாழி மதி. (குறள் 1118)

இவ்வாறு கேலி செய்கின்ற தலைவன்,

> மதியே! மலர்போலும் கண்ணையுடைய என் காதலியின் முகத்தை நீ ஒத்து விளங்கவேண்டுமானால், பலர் காணத் தோன்றாதே! எல்லாரும் காணுமாறு நீ வெளித் தோன்றுவாயானால் என்னுடைய காதலியின் முகத்திற்கு நீ ஒருகாலும் ஒப்பாகமாட்டாய்! என் காதலியின் முகம் எனக்கே இன்பம் தரும்; நீ எல்லோருக்கும் பொதுவாகத் தோன்றுவதால் யான் விரும்பும் பெண்ணின் முகத்திற்கு நீ எவ்வாறு சமமாக முடியும்? உனக்கு என்னருமைக் காதலியின் இன்முகத்தைப் போன்ற சிறப்பு உண்டாக வேண்டும் என்ற எண்ணம் இருக்குமானால், எனக்கு மட்டும் இன்பம் தரும் வகையில் தோன்றுக!

என்று அதற்கு ஒரு வழியைச் சொல்லுகின்றான்.

> மலரன்ன கண்ணாள் முகமொத்தி யாயின்
> பலர்காணத் தோன்றல் மதி. (குறள் 1119)

இத் தனிமொழி, காதல் வலையில் சிக்குண்டு உழலும் தலைவன் ஒருவனுடைய பெருமித உணர்வையும், இன்ப எக்களிப்பையும் வெளிப்படுத்துகிறது. அத்துடன் ஆண்களுக்கே இயல்பாக உள்ள 'தனியுரிமை வெறி,' இத்

தலைவனுடைய சொற்களில் எதிரொலிப்பதையும் நாம் கேட்கிறோம். இத் தனிமொழி நாடகப் பாங்கில் அமைந்த நயமிகு காதல்மொழி என்பதை நாம் எளிதில் உணரமுடிகின்றது.

வள்ளுவர் அமைத்த காதல் நாடகத்தின் மற்றொரு சிறப்புமிக்க நாடக மாந்தராகத் 'தலைவி' விளங்குகிறாள். அவள் அழகின் திருவுருவாய்த் திகழுகிறாள்; பெண்மையின் பெருமைமிகு உணர்ச்சிப் பிழம்பாய் உலவுகிறாள்; அன்பின் ஊற்றாய், இன்பத்தின் இனிய சுனையாய், எழிலின் அரசியாய் அவளை வள்ளுவர் படைத்துள்ளார். அம் மங்கை நல்லாள் தன் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை, அவ்வுணர்ச்சிகளின் மோதுதல்களால் உண்டாகும் உள்ளக் குமுறல்களைத் தனிமையில் வாடும்பொழுது தனக்குத் தானே எடுத்துரைக்கின்றாள். அப் பகுதி வள்ளுவருடைய கற்பனைத் திறனுக்குச் சிறந்ததோர் உரைகல்லாகும்.

'காதற் சிறப்புரைத்தல்' என்னும் அதிகாரம், காதல் வெள்ளத்தில் மூழ்கித் திளைக்கும் தலைவன் - தலைவியர் இருவரும், ஒருவரையொருவர் விட்டுப்பிரிந்து இருக்கும் நிலையில் எண்ணுகின்ற எண்ணங்களையும், ஏங்குகின்ற ஏக்கத்தையும் உணர்ச்சித் துடிப்போடு உணர்த்துகிறது. இவ் வதிகாரத்தின் முதல் ஐந்து குறட்பாக்கள் தலைவன் கூற்றாகவும், பின் ஐந்து குறட்பாக்கள் தலைவியின் கூற்றாகவும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. தலைவி, தன்தோழியிடம் காதலின் சிறப்பை எடுத்துரைத்து மகிழ்வதை நாம் கேட்கலாம்.

அன்பனைக் காணாத அன்புருவான தலைவி, தனிமையில் அவனைப்பற்றி எண்ணாத எண்ணம் எல்லாம் எண்ணியெண்ணி ஏங்குகிறாள். இவளுடைய உள்ளம் கற்பனைச் சிறகடித்துக் காதல் வானில் மிக உயரப் பறக்கத் தொடங்கி விடுகிறது. துன்பத்தால் தனிமையில் வாடும்போது, கற்பனையில் ஈடுபட்டுத் தன்னுடைய துன்பத்தைச் சிறிது நேரமேனும் மறக்க முயலுவதன்றோ மனித இயற்கை.

அவள் முன்னர், தோழி இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆயினும், தன் முன்னால் தோழி இருப்பதாகப் பாவனை செய்து கொண்டு பேசுகிறாள் தலைவி :

> தோழி ! என்னுடைய காதலர் மிக நுணுக்கம் வாய்ந்தவர். ஏன் தெரியுமா ? 'அவர் இப்போது இங்கு இல்லை; பிரிந்து சென்றுவிட்டார்' எனக் கருதுகிறாயா ? இல்லை ! இல்லை! அவர் எங்கும் போய்விடவில்லை! இங்குத்தான் இருக்கிறார் ! எங்கு என்றா கேட்கிறாய் ? என் கண்ணுக்குள்தான் அவர் இருக்கிறார். என்னைவிட்டு அவர் போவாரா ? என் கண்ணைவிட்டு அவர் போகவே மாட்டார் ; அது மட்டுமா ! நான் இமைக்கும்போதும், அந்த இமைக்குள்ளேயே அவர் இருக்கிறார். கண்ணை மூடி இமைக்கும்போது அவர் வருந்துவதும் இல்லை! அதனால்தான் அவர் மிகவும் நுட்பமான உடல் உடையவர் என்று நான் கூறுகிறேன்.

என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

> கண்ணுள்ளின் போகார் இமைப்பின் பருவரார்
> நுண்ணியர்எங் காத லவர். (குறள் 1126)

இதனால், அவளுடைய அன்பு உள்ளம் எந்நேரமும் காதலனைவிட்டுப் பிரியாது இணைந்தே இருக்க, ஏங்குவதை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இந்த ஆற்றாமையை மிக நயமாகவும் நாகரிகமாகவும் அல்லவா அவள் எடுத்தியம்புகிறாள்.

எப்பொழுதும் காதலன் நினைவாகவே இருந்து உருகுகிறாள் தலைவி. அதனால், தன்னை ஒப்பனை செய்துகொள்ளுவதையும் அவள் மறந்துவிடுகிறாள். இல்லை ! வேண்டுமென்றே அவள் அலங்கரித்துக்கொள்ளவில்லை ! நினைவு ஒன்றே—அவரைப் பற்றிய இன்ப நினைவே—அவளுடைய வாழ்க்கையாக அமைகின்றது. தோழி முதலியோர்,

> ஏன் அம்மா வாட்டமே வடிவமாய் இருக்கிறாய் ? உன் கண்ணுக்கு மை தீட்டிக் கொள்ளவில்லையா ? உன்னை அழகுபடுத்திக் கொள்ளுவதையும் மறந்துவிட்டாயா ?

என்று கேட்கிறார்கள்.

ஆனால், அவள் இருக்கும் மனநிலையில் அவர்களுக்கு மறுமொழி கூறவும் இயலாதவளாக இருக்கிறாள். சிறிது

நேரம் கழித்து, யாரும் இல்லாத சமயத்தில் அவள் தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்ளுகிறாள் :

> நான் ஏன் கண்ணுக்கு மை எழுதவேண்டும்? என் கண்ணில் காதலர் இருக்கும்போது, மை எழுதினால், அந்த மையின் கருநிறத்தால், அவர் மறைந்துவிட்டால் என்ன செய்வது? ஆகையால் மை தீட்ட மாட்டேன்

என்று பிதற்றுகிறாள்.

> கண்ணுள்ளார் காத லவராகக் கண்ணும்
> எழுதேம் கரப்பாக்கு அறிந்து. (குறள் 1127)

காதலன் பிரிவால் உண்ணும் உணவையும் மறந்து, அவனைப்பற்றி எண்ணியவண்ணம் அவள் வருந்துகிறாள். அதனால், அவள் உறங்குவதும் இல்லை! இவ்வாறு உணவும் உறக்கமும் இன்றி வாடும் அவளைக் கண்ட தோழி உணவு உண்பதற்கு அழைக்கின்றாள். அதைக் கேட்டதும் அவளுடைய அன்புள்ளம் கற்பனையில் ஆழ்ந்துவிடுகிறது.

> என் அன்பர் நெஞ்சிலேயே எந்நேரமும் இருக்கின்றார். என் நெஞ்சைவிட்டு அவர் எங்கும் போவது இல்லை! ஆகையால், நான் சூடான பொருள்களை எவ்வாறு உண்பேன்? சூடான உணவை உண்டால் அதன் வெப்பம் அவரைத் தாக்கும் அன்றோ? அதனாலேயே நான் உணவு உட்கொள்ள அஞ்சுகின்றேன்

என்று அவள் கூறுகிறாள்.

> நெஞ்சத்தார் காத லவராக வெய்துண்டல்
> அஞ்சுதும் வேபாக் கறிந்து. (குறள் 1128)

இவை அனைத்தும் தலைவியின் கூற்றுகளாக அமைந்தவை. யாரையோ பார்த்துச் சொல்லுவதைப் போன்று தன்னுடைய உள்ள உணர்ச்சிகளுக்குக் கலை வடிவம் கொடுத்து வெளியிடுகிறாள் தலைவி.

நாடகத் தனிமொழி என்பது நாடக மாந்தரின் கூற்றாக அமைவதோடு, யாரையோ பார்த்துப் பேசுவதாகவும், உள்ளக் கருத்தைத் தெளிவாக உணர்த்துவதாகவும்

அமைக்கப்பெறும். இந்த இலக்கணத்திற்குத் தலைவியின் இத் தனிமொழிகள் சிறந்த இலக்கியமாக அமைந்துள்ளன.

இத் தனிமொழிகள் அனைத்தும் கருத்துச் செறிவும், கற்பனை வளமும், இழுமெனும் ஒலி நயமும், கலையுணர்வும் நிறைந்தனவாக உள்ளன. இத்தகைய இயல்புகளைக் கொண்டது கவிதை நாடகம். திருக்குறளின் காமத்துப் பாலில் அமைக்கப்பெற்றுள்ள காதல் நாடகம், கவிதை நாடகத்தின் பண்புகள் பலவற்றின் பின்னணியில் இயங்கு கிறது என நாம் கூறலாம். காமத்துப்பாலின் கவிதை களை இசையோடு நாடக மாந்தர் கூற்றாக அமைத்துப் பாடினால், ‘இதைவிடச் சிறந்ததொரு பழமையான கவிதை நாடகம் தமிழில் இருக்கமுடியுமா?’ என்ற எண்ணம் எழும்.

உரையாடல்

நாடக மாந்தர் தாங்களே கதையை எடுத்துரைப்ப தாகக் கவிதை நாடகம் அமைக்கப்படுவதுண்டு. இடை யிடையே சிலர் கலந்து உரையாடுவதன்மூலம் கதையின் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரித்துச் செல்லுவதும் உண்டு. ‘உரை யாடல்’ என்னும் நாடகத் திறன் எல்லா வகையான நாட கங்களுக்கும் இன்றியமையாதது; நாடகக் கதைக்கு வலிவும் பொலிவும், வளமும் வனப்பும் அளிப்பது இது.

காமத்துப்பாலுள், வள்ளுவர் படைத்துள்ள நாடக மாந்தர் உரையாடும் பகுதிகளாக உள்ளவற்றை நாம் இங்கு ஆராய்வோம். அவற்றுள், நயமிக்க உரையாடல் சில சிறப்புமிக்க காதற் காப்பியங்களாகத் திகழுகின்றன.

கற்பியலில் ‘நெஞ்சொடு புலத்தலுக்கு’ அடுத்து ‘புலவி’ என்றோர் அதிகாரம் இருக்கிறது. தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவர் நெஞ்சமும் புணர்ச்சிக்கண்ணே விரையாது கருத்து வேறுபட்டவிடத்து ஒருவரோடொருவர் பிணங்கிப் பூசலிடுவதே, ‘புலவி’ என்ற அதிகாரத்தின் கருத்தாகும்.

இவ் வதிகாரம் தோழிக்கும் தலைவிக்கும் இடையே நடைபெறும் உரையாடலோடு தொடங்குகிறது. தோழி பேசுகிறாள் :

அம்மா ! உன் கைவரிசையை இன்று செம்மையாகக் காட்டிவிட வேண்டும் ; தெரிகிறதா? மடமடவென்று போய் அணைத்துக்கொள்ளாதே ! தழுவாமல் இன்றிரவு புலவியை மேற்கொள்வாயாக! அதனால், அந்தப் பிரிவுத்துயர் நல்கிய மனிதன், அனுபவிக்கும் துன்பநோயைப் பார்த்துக் கொஞ்சம் மகிழலாம்[6]

என்று அவள் அறிவுரை கூறினாள். உடனே அவளுக்கு அச்சம் உண்டாகிறது. ஒருகால் தான் கூறியபடி 'புலவி'யில் ஈடுபடும் தலைவி, அதை நீட்டித்துவிட்டால் என்ன செய்வது என்று அவள் அஞ்சுகின்றாள் ! அதனால், அவள் மேலும் கூறுகிறாள் :

புலவி என்பது என்ன தெரியுமா தாயே ? நான் சொல்லுவதைச் சிறிது கூர்ந்து கேள் ? புலவி 'உப்புக்கு'ச் சமமானது. உணவுப்பொருள்களைச் சமைக்கின்றபொழுது, அவற்றில் உப்பைக் கலப்பதால் எவ்வளவு சுவை உண்டாகிறது என்பதுதான் உனக்குத் தெரியுமே ! உப்பு இல்லையானால் எல்லாம் சுவையற்றதாகிவிடும் அல்லவா? அதைப் போன்று கலவி இனிப்பதற்குப் புலவி இன்றியமையாதது. எனவே, புலவியாகிய உப்பைக் கணக்காகக் கலந்து கலவியாகிய உணவைச் சுவைபெறச் செய் ! உப்புப் போட மறந்து விடாதே ! அதிகமாகப் போட்டும் கெடுத்து விடாதே ![7]

என்பது அவளுடைய வேண்டுகோள். இதைப் பொறுமையாகக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த தலைவி, தன் காதலன் வந்தவுடன் அவனிடத்து அன்புப் போர் தொடுக்கிறாள்.

ஊடல் கொண்ட மகளிரைப் பின் அவ் ஊடல் நீக்கித் தழுவாது விடுதல், துன்பமுற்று வருந்தினவர்க்குப் பின்னும் துன்பத்தைச் செய்வதாகும். தம்மொடு பிணங்கிய மகளிரை அப் பிணக்கம் தீர்த்துக் கூடாது இருத்தல் நீர் இல்லாமல் வாடிய கொடியை அதன் அடியினை அறுத்து விட்டதைப் போலாகும் ![8]

என்று தலைவன் காதில் விழுமாறு அவள் சொல்லுகிறாள்.

6. புல்லா திராஅப் புலத்தை அவர்உறும்
அல்லல் நோய் காண்கம் சிறிது. (குறள் 1301)
7. உப்பமைந் தற்றால் புலவி ; அதுசிறிது
மிக்கற்றால் நீள விடல். (௸ 1302)
8. ௸ 1303, 1304.

இதைக் கேட்ட தலைவனுடைய உள்ளம் நெகிழ்ச்சியுறுகிறது. உடனே தலைவியின் ஊடலைத் தணிக்க முயல்கிறான். பலவகையான முறைகளில் அவளுடைய பிணக்கைப் போக்க முயலும் தலைவன், ஏதேதோ பேசுகிறான். அப் பேச்சின் முடிமணியாய் விளங்கும் பகுதியைப் பார்ப்போம்.

> நீர் இனிமையுடையதுதான் ! எங்கு ? எப்போது ? அந் நீர், நல்ல நிழலில் தேங்கிக் கிடந்தால் இனிமையாக இருக்கும். நிழலால் சூழப்பட்ட நீர் குளிர்ச்சிபெற்றுப் பருகுவோர்க்குச் சுவையூட்டும். அதே நீர், வெயிலில் காய்ந்தால், வெப்பத்தைத் தான் தரும். அது போலவே புலவியும் ! புலவி இனிமைக்கு ஊற்றாகும். யாருக்கு ? எப்பொழுது தெரியுமா ? கருத்தொருமித்து ஒருவரையொருவர் விரும்பும் காதலாகிய பேரன்பு பூண்டவர்க்கு, அளவாகப் பிணங்குகின்றபொழுது புலவி, இன்பம் அளிக்கும் ![9]

என்று அவன் நயமாகக் கூறுகின்றான். தலைவி மாற்றம் ஒன்றும் தரவில்லை. எனவே, அவன் மீண்டும் தன் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை அவளுக்கு எடுத்துரைக்கின்றான் :

> என்னால் என் ஆசையைக் கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை. ஊடல் காரணமாக நான் வாடுமாறு விடுகின்ற காதலியோடு என் நெஞ்சம் கூடுவோம் என நினைப்பது அவாவினாலேயே ![10]

என்று தனக்குத்தானே குறைபட்டுக் கொள்ளுகிறான். இதற்கும் மறுமொழி கூறாத தலைவி, புலவி நீங்கிக் கூடி மகிழ்கிறாள் என்பதை நாம் அறிய முடிகிறது. இத்தகைய உரையாடல்களின் மூலம், ஆசிரியர் கருத்தை எளிதில் விளக்குவதோடு, காதலர் தம் வாழ்க்கையின் சிறப்புமிக்க நிகழ்ச்சிகளையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

'புலவி' என்னும் அதிகாரத்திற்கும், 'ஊடலுவகை' என்னும் அதிகாரத்திற்கும் இடையே 'புலவி நுணுக்கம்' என்றோர் அதிகாரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. புலவியின் நுட்பமான தன்மையை எடுத்தியம்புவது புலவி நுணுக்க

9. குறள், 1309.
10. ஷை 1310.

மாகும். புலவி உண்டாவதற்குக் காட்டப்பெறும் நுட்பமான காரணம் என்றும் இதை நாம் கூறலாம்.

பள்ளியறையில் தலைவனோடு கூடிக்குலவும் தலைவிக்கு, மீண்டும் கூடியின்புறவேண்டும் என்ற காமவேட்கை மிகுதிப்படுகின்றது. அந் நிலையில் தலைவனிடத்துக் காணாத குற்றத்தைத் தானாகப் படைத்துக்கொண்டு அவள் ஊடுகிறாள்.[11]

இப் பகுதியில் உள்ள முதலிரண்டு பாக்கள் தலைவி கூற்று. முதல் பாட்டு, தலைவனை நோக்கித் தலைவி கூறுவது; இரண்டாவது, தலைவி தோழியிடம் சொல்வது. பின்னர் வரும் எட்டுக் குறள்களும் தலைவன் கூற்று. இவை யாவும் தலைவி தன் புலவிக்குக் காரணமாகக் கொண்ட நுணுக்கமான காரணத்தைத் தோழியிடம் தலைவன் விரித்துரைப்பன.

காதல் போரில் ஈடுபட்ட தலைவி, வெளியே சென்று வீடு திரும்பிய தலைவனுடன் உரையாடுகிறாள்:

> பெண் தன்மையுடையார் எல்லாரும் தன் கண்களால் உன்னைப் பொதுப்பொருளாகக் கொண்டு நுகர்வார்கள். ஆகவே, நான் உன் அகன்ற மார்பைத் தழுவேன்[12]

என்று அறிவிக்கிறாள். அடுத்து, அவள் தன் தோழியிடம் தன்னுடைய 'உரிமைப் போரை'ப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறாள்:

> நான் அவரோடு ஊடியிருந்தேனா ? அப்பொழுது அவர் என்ன செய்தார் தெரியுமா ? அவர் பெரிய ஆளாயிற்றே ! உடனே ஒரு தும்மல் தும்மினார். ஏன்? என் வாயைக் கிளறத்தான். புலந்து வாய் பேசாது ஒரு பக்கமாகத் திரும்பிக்

11. "தலைமகன்மாட்டுத் தவறிலவாயினும், தன் காதல் மிகுதியால் சொல்லெச்சத்தினாலும், குறிப்பெச்சத்தினாலும் வேறுபடப் பொருள் கொண்டு தலைமகள் புலந்து கூறுதல். இது செவ்வியின் தோன்றாது ஆதலின் நுணுக்கமாயிற்று." (மணக்குடவர்)
திருக்குறள் உரைவளம், காமத்துப்பால், பக். 327.
12. குறள், 1311.

கொண்டிருந்த நான், அவர் தும்மியவுடன் தும்மியவர்க்குக் கூறும் ஆறுதல் வழக்கப்படி அவரைப் பார்த்து, 'நீடுழி வாழ்க!' என்று கூறுவேன் என்பது அவர் நினைப்பு. அந்த மாயக்கள்ளன் செயல் இப்போதாகிலும் புரிகிறதா ? [13]

என்று தோழியை, அவள் வினவுகிறாள். இதற்குப்பின் என்ன நடந்தது என்பதைத் தலைவன் தோழியிடம் சொல்லுகிறான். அதை நாமும் கேட்போம்.

அன்று அவள் என்னோடு ஊடி இருந்தாள். நான் அவளுடைய பிணக்கிற்குக் காரணம் அறிய அவளிடத்துப் பேச்சுக் கொடுத்துக்கொண்டிருந்தேன்.

'அன்பே! யாரையும்விட நாம் மிக்க காதல் கொண்டிருக்கிறோம்!' என்றேன். உடனே அவள் பதற்றத்துடன், 'யாரைவிட? யாரைவிட?' என்று கேட்டு, ஊடல் கொண்டாள்.

நான் சொன்ன கருத்து வேறு; அவள் கொண்ட பொருள் மற்றொன்று. உலகத்திலுள்ள காதலர் எல்லாருள்ளும் நம் இருவர் காதல் சிறப்புடையது என்று நான் சொன்னேன். யாரினும் என்பதை அவள் தவறாக எடுத்துக் கொண்டு, 'யாரினும் என்றால் உமக்கு இருக்கும் காதலியர் பலருள்ளும் என்பதல்லவா பொருள்? அப்படிப் பலர் உமக்கு இருக்கின்றனரா?' என்று பூசலிட்டாளே உன் அருமைத் தோழி! [14]

இதுமட்டுமா? இந்த இக்கட்டான நிலையிலிருந்து தப்புவதற்கு, அவளிடம் 'இந்தப் பிறவியில் உன்னைப் பிரியவே மாட்டடேன்' என்று அன்புப் பெருக்கால் கூறினேன். அவள் என்ன சொன்னாள் தெரியுமா ?

'ஐயா! அழகாக இருக்கிறதே! இப் பிறவியில் பிரிய மாட்டேன் என்றால், அடுத்துவரும் பிறவிகளில் என்னைப் பிரிவதற்குத் துணிந்துவிட்டீரோ?' என்று கண்களால் கேட்டவண்ணம் அழத்தொடங்கிவிட்டாள். [15]

நான் செய்வதறியாது, அவளுடைய கருத்தை வேறுபக்கம் திருப்புவதற்கு, 'உன்னை நினைத்தேன்' என்று மெல்லச்

13. குறள், 1312.
14. ஷை, 1314.
15. ஷை, 1315.

சொன்னேன். அவ்வளவுதான். உடேன அவள் சீற்ற முற்றாள். 'நினைத்துக்கொண்டீரா? நன்றாக இருக்கிறது! உங்கள் பேச்சு! மறந்தால் அல்லவா நினைக்கவேண்டும்? அப்படியானால் ஒருசமயம் என்னை மறந்திருந்தீர். பிறகு நினைவுபடுத்திக்கொண்டீர்! இதுதானே உண்மை! நன்றாக இருக்கிறது. உங்கள் காதல்!' என்று கடிந்துரைத்து என்னை அணைக்க வந்தவள், தழுவாமல் ஊடினாள்![16]

அவளுடைய சீற்றத்தைப் போக்குவதற்கு நான் தும்மினேன். உடனே ஊடலை மறந்து, முறைப்படி அவள் என்னை வாழ்த்தினாள். வாழ்த்திய உடனே, 'உம்மால் காதலிக்கப்பட்ட பெண்களுள் யாரோ உம்மை நினைக் கின்றார்; அதனால்தான் தும்முகிறீர்' என்று கூறிக் கொண்டே அவள் அழத்தொடங்கிவிட்டாள்.

தொடர்ந்துவந்த தும்மலை, நான் உடனே அடக் கினேன். 'அவள் அழுவாளே! பூசலிடுவாளே!' என்று நான் அஞ்சியதனால், தும்மலை அடக்கினேன். அப்போதும் அவள் விட்ட பாடில்லை!

'ஓ! என்னை ஏமாற்றப் பார்க்கிறீரா? தும்மல் வருவதை ஏன் அடக்குகின்றீர்? யாரோ உம்மை நினைக்கின்றார். அதனால்தான், தோன்றும் தும்மலை அடக்கி மறைக் கின்றீர்!'

என்று கடிந்துகொண்டாள்.

இச் சுவைமிகு காதல் நாடகத்தின்மூலம், அன்பினால் பிணைக்கப்பட்ட காதலரிடையே பூசல் தோன்றுவதற் குரிய காரணத்தை, நயம் தோன்றப் படைத்துக் காட்டு கிறார் கலையுணர்வு மிக்க கவிஞர் வள்ளுவர். இப் 'புலவி நுணுக்கம்' என்னும் அதிகாரம் சொல்லாலும் பொருளா லும், கருத்தை உணர்த்தும் முறையாலும் நாடகப் பண்புகள் சிறந்து விளங்கும் காதல் நாடகமாகும்.

இவ் வுரையாடல், பெரிதும் ஒருவர் கூற்றாகவே அமைந்திருந்தாலும், அதைக் கேட்பவர் யார் என்பதை உய்த்துணருமாறு ஆசிரியர் அமைத்திருப்பதை நாம் அறிய முடிகிறது. சில இடங்களில் தலைவி, தன் ஆருயிர்த் தோழியை நேராகவே 'தோழி!' என்று விளித்துத் தம் கருத்தைத் தெரிவிப்பதையும் நாம் காண்கிறோம்.

16. குறள், 1316.

ஊடற்கண் சென்றேன் மன் தோழி! அதுமறந்து
கூடற்கண் சென்றதுஎன் நெஞ்சு (குறள் 1284)

என்னும் குறட்பா இதற்குச் சிறந்ததொரு சான்றாகும். திருவள்ளுவமாலையில் மோசிகீரனார் பாடியுள்ள செய்யுளும், பண்டை உரையாசிரியர்கள் செய்துள்ள பாகுபாடும் காமத்துப்பால், நாடகத் தனிமொழியாகவும் உரையாடலாகவும் அமைக்கப்பெற்றிருப்பதை அறிவிக்கின்றன. இவ் வியல்புகள் காமத்துப்பாலினைச் சிறப்புமிக்க இலக்கியமாக ஏற்றமுறச் செய்திருக்கின்றன. மேலும், இப் பண்புகள் வள்ளுவர் காமத்துப்பாலை அமைத்துள்ள முறைக்குப் பொலிவூட்டுகின்றன.

வள்ளுவர் தந்த வான் மறையினை நிறைவுறச் செய்யும் அதிகாரம் 'ஊடல் உவகை.' இது காமத்துப்பாலின் கடைசி அதிகாரம். மண்ணில் மனிதன் நல்ல வண்ணம் வாழ்வதற்குரிய வாழ்க்கை நெறியை வகுத்தளித்த வள்ளுவர், அந்நூலினை 'ஊடல் உவகையோடு' முடிப்பது ஆழ்ந்து சிந்தித்தற்குரியதாகும்.

புலவி, புலவி நுணுக்கம், ஊடல்உவகை என்னும் அதிகார வைப்பு முறையிலேயே கலைமணம் கமழ்கிறது. ஊடலின் முடிவு கூடலாக அமைவது மனித இயற்கை என்பதைப் பண்டை அகப்பொருள் இலக்கியங்கள் இனிது எடுத்தியம்புகின்றன. இதையே வள்ளுவர், 'ஊடல் உவகை' என்னும் பகுதியில் ஓடும் திரைப்படமாக்கிக் காட்டுகிறார். ஊடலால் கூடல் இன்பம் சிறத்தல் கண்டு, மகிழ்ச்சி பெறுதல் ஊடல் உவகை. உவகை என்பது மனத்தினின்று பொங்கி வழியும் இன்ப உணர்ச்சி. மனிதர்க்கு உண்டாகக்கூடிய எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் 'உவகை' என்பது ஒன்று. அவ்வுவகைதானும்,

செல்வம், புலனே, புணர்வுவிளை யாட்டு[17]

என்னும் நால்வகை நிலைக்களன்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்

17. தொல். பொருள். மெய்ப். 11.

தாகும். இந் நான்கனுள் 'புணர்வு' என்பது ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடியின்புறுதலைக் குறிப்பதாகும். இக் காதலின்பமே 'உவகை' தோன்றுவதற்குரிய நிலைக்களன் களில் முதன்மையானது என்பர். எனவே, இன்பச் சுவையின் அடிப்படையில் தோன்றுவது, 'உவகை'. இதனைச் 'சிருங்காரம்' என்பர் வடமொழியாளர்.

"ஒத்த காமத் தொருவனும் ஒருத்தியும்
ஒத்த காமத் தொருவனொடு பலரும்
ஆடலும் பாடலும் கள்ளுங் களியும்
ஊடலும் உணர்தலும் கூடலு மிடைந்து
....
ஒருங்கா ராய்ந்த இன்னவை பிறவும்
சிருங்கா ரமென வேண்டுப ; இதன்பயன்
துன்பம் நீங்கத் துகளறக் கிடந்த
இன்பமொடு புணர்ந்த ஏக்கழுத் தம்மே!"[18]

என்று **செயிற்றியனார்** என்னும் நாடகத் தமிழ் நூலாசிரியர் விரிவாக விளக்கியுள்ளார். இவ்வாசிரியரும் "ஒரு காலத்து ஒரு பொருளான் ஐம்புலனும் நுகர்தற் சிறப் புடைத்தாய காம இன்பத்தினையே"[19] சிருங்காரம் என்று சுட்டுவதைக் காணலாம்.

எனவே, 'ஊடல் உவகை' என்பது ஊடலால் கூடல் இன்பம் சிறத்தல் கண்டு, மகிழ்வுறுதலைக் குறிக்கிறது. இன்ப எக்களிப்பாகிய உவகை தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரிடத்தும் தோன்றுகிறது. "ஊடல் உவகைப்" பாக்கள் அவ்விருவர் வாயினின்றும் வெளிப்படுகின்றன. ஊடலால் தமக்குக் கூடலின்பம் கிட்டியமையால், அப்பேற் றிற்குக் காரணமாகிய அவ்வூடலைத் தலைமகள் முதல் நான்கு குறட்பாக்களில் விரும்பிப் போற்றுவதாகவும், தலைவன் மகிழ்ச்சியுடன் அடுத்துள்ள ஆறு பாடல்களில் பாராட்டுவதாகவும் "ஊடல் உவகை" என்னும் அதிகாரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

18. தொல். பொருள். மெய்ப், 11. இளம். மேற்கோள்.
19. திருக். காம. பரிமே. உரைப்பாயிரம்.

தலைவியும் தோழியும் உரையாடுகின்றனர். தோழிக்கு ஓர் ஐயம் உண்டாகின்றது; அதைத் தலைவியிடம் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ளத் துடிக்கிறாள்.

> தோழி: ஒரு காரணமும் இல்லாமல் எதற்காக ஊடல் கொள்ளுகிறாய்?

> தலைவி: அவரிடம் தவறு இல்லைதான். ஆனால், அவர் என் மீது காட்டும் அன்பினைப் பெருக்கெடுத்தோடச் செய்ய வல்லது ஊடல்.[20] அந்த ஊடல் தரும் இன்பம் எத்தகையது தெரியுமா? நிலத்தோடு நீர் கலந்ததைப் போல அன்பால் ஒன்றுபட்ட காதலரோடு ஊடுவதால் பெறுகின்ற இன்பத்திற்கு ஒப்பாகத் தேவர் உலகத்திலும் நாம் இன்பம் பெறமுடியாது![21]

இவ்வுரையாடல், பெண்கள் இருவரிடையே நடைபெறுவது. ஊடலின் சிறப்பைத் தலைவியின் வாயினால் அறியமுயலும் தோழியின் திட்டம் வெற்றிபெற்றுவிடுகிறது.

அடுத்து, ஆண்மகனாகிய தலைவனே, ஊடலின் அருமை பெருமைகளைப் போற்றிப் பாராட்டுவதை வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார். அவன் தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்கிறான்:

> ஆடவர் தம்மிடம் தவறு இலரானாலும் மகளிரால் ஊடப்பட்டு, அவர் தோள்களைத் தழுவாதபொழுதும், அவ் வூடலில் ஏதோ சொல்லமுடியாத ஓர் இன்பம் இருக்கிறது. எனவே, புலவியே கலவியை இனிக்கச் செய்கிறது![22]

காமத்திற்குப் புணர்தலைவிட ஊடல் இனிதாகின்றது என்பதையுணர்ந்த தலைவன், ஊடலில் உண்டாகும் வெற்றிதோல்விகளைப் பற்றி எண்ணுகின்றான். 'வெற்றியால் கிட்டும் பயன் பெரிதா? தோல்வியால் அடையும் பயன் பெரிதா?' என்பதை ஆராய்ந்த அவன், 'தோல்வியே சிறந்தது' என்ற முடிவுக்கு வருகிறான். 'காமம் நுகர்வ

20. குறள், 1321.
21. ௸, 1223.
22. ௸. 1325.

தற்குரிய இருவருள் எவர் ஊடலில் தோல்வி அடைகிறாரோ அவரே வெற்றிபெற்றவர்; அதனைக் கூடலில் தெரிந்துகொண்டுவிடலாம்'[23] என்று தலைமகன் குறிப்பிடுகின்றான்.

இவ்வாறு காமத்துப்பாலின் இறுதி இயலை ஊடலுக்குப்பின் கூடலால் உண்டாகும் மகிழ்ச்சியை உரையாடல் வாயிலாகவும், தனிமொழி மூலமாகவும் வள்ளுவர் சொல்லோவியமாகத் தீட்டிக் காட்டுகிறார்.

நீதி இலக்கியமாகிய திருக்குறளின் காமத்துப்பால் அமைப்பாலும், கருத்துகளை எடுத்துரைக்கும் முறையாலும் வேறுபட்ட இயல்புகளைக் கொண்டு விளங்குவதைக் கண்டோம். அறத்துப்பாலிற்கும், பொருட்பாலிற்கும் இல்லாத சிறப்பு காமத்துப்பாலின் உள்ளார்ந்த பண்பாக உரைந்துகிடக்கிறது. இப் பண்பே காமத்துப்பாலைக் கற்பனை வளமிக்க 'கவிதை நாடகமாக'ச் சீரும் சிறப்பு முற்று விளங்கச் செய்கிறது.

திருவள்ளுவரின் கற்பனையில் அமைந்த நாடக மாந்தராகிய தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகிய மூவரும் சிறந்த பண்புநலன் உடையவர்கள்.

தலைவி பெண்மையின் இனிய இயல்புகளோடு, சிறந்த குறிக்கோளுடனும் வாழ்வதைக் காணுகின்றோம்.

தலைவனோ அறிவும், ஆற்றலும் நிறைந்த பெருந் தகையாளன்; செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளமோடு, காதலாகிக் கசிந்துருகும் அருளுள்ளமும் வாய்க்கப் பெற்றவனாவான்.

சொல்லின் செல்வியாகிய தோழியோ உலகியலை நன்குணர்ந்தவள்; நடைமுறை வாழ்க்கையின் வன்மை மென்மைகளை அறிந்தவள்; குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி மிகை நாடி மிக்கதைக் கொள்ளும் பண்பட்ட உள்ளம் வாய்க்கப்பெற்றவள்.

23. குறள், 1327.

இம் மூவரைக் கொண்டே ஆசிரியர் சிந்தனைக்கு விருந்தளிக்கும் சீரியதோர் 'காதல் நாடக'த்தைப் படைத்துள்ளார். இந் நாடகம் உலகெங்கும் வாழக்கூடிய உண்மைக் காதலர்களுடைய எண்ணத்தின் எழுச்சியையும், இதயத்தின் மலர்ச்சியையும் நம் மனக்கண் முன்னால் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறது.

நீதி இலக்கியங்களுள் முதன்மையிடம் பெறத்தக்க சிறப்புடையது திருக்குறள். அறநெறிக் கருத்துகளைச் சிறப்பாகவும், செம்மையாகவும் முழுநிறை வடிவத்தோடும் எடுத்துரைப்பதாலேயே அதை உலகம் போற்றுகிறது எனச் சிலர் கருதுகின்றனர். ஆனால், அதில் இழையோடிச்செல்லும் இலக்கிய இயல்புகளையும், நவில்தோறும் நயம் பயக்கும் நாடகப் பண்புகளையும் அவர்கள் அறிந்து போற்றவேண்டும். அதற்கு உதவிபுரியும் வகையில் இவ்வாய்வுரை திருக்குறளில் பொதிந்து கிடக்கும் நாடகப் பண்புகளைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

நாடக நூலார் விழுமிய பண்புகளாகக் கருதும் இயல்புகள் சில, திருக்குறளில் அமைந்துள்ளமையை இவ்வாய்வுரையால் நாம் அறியமுடிகிறது. திருவள்ளுவர் அறவோராகவோ, பொருளியல் புலவராகவோ, அரசியல் அறிஞராகவோ மட்டும் வாழவில்லை. இவற்றிற்கெல்லாம் அடிப்படையாக அமையத்தக்க கலையுணர்வு மிக்க கலைஞராகவும் அவர் சிறப்புற்றிருக்கவேண்டும் என்னும் உண்மை இதனால் புலனாகின்றது.

மேற்கோள் நூல்கள்

1. தமிழ் நூல்கள்

(அ) இலக்கணம்

இறையனார் அகப்பொருள், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1943.

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1953.

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை, சி. கணேசையர் பதிப்பு, சுன்னாகம், 1948.

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், நச்சினார்க்கினியர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1966.

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1951.

நன்னூல், சங்கர நமச்சிவாயர் உரை, உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1934.

நாடகவியல், வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார், சுவாமிநாதன் & கோ : மதுரை, 1956.

வீரசோழியம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1970.

(ஆ) இலக்கியம்

கந்தபுராணம், காசிமட வெளியீடு, திருப்பனந்தாள், 1957.

கம்பராமாயணம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1957-1972.

கலித்தொகை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1951.

குமரகுருபரர் பிரபந்தத் திரட்டு, உ. வே. சா. பதிப்பு, காசிமடம், திருப்பனந்தாள், 1951.

கோயில் புராணம், திருவாவடுதுறை ஆதீனம், 1965.

சிலப்பதிகாரம், உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1950.

சீவகசிந்தாமணி, உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1969.

சூளாமணி, சாமிநாதையர் நூலகம், திருவான்மியூர், 1969.

தனிப்பாடல் திரட்டு (ப. ஆ.), கலைச் செல்வி, மீனாட்சி பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, 1960.

தாயுமானவர் பாடல், மெய்கண்ட விருத்தியுரை, இரத்தின நாயகர் & சன்ஸ், சென்னை, 1931.

திருக்குறள், பரிமேலழகர் உரை, கழகம், சென்னை, 1951.

திருக்குறள் உரைவளம் (ப. ஆ.), ச. தண்டபாணி தேசிகர்.

அறத்துப்பால், தருமையாதீனம், 1950.

பொருட்பால், தருமையாதீனம், 1951.

காமத்துப்பால், தருமையாதீனம், 1952.

திருக்குறள் உரைவிளக்கம், ஜி. வரதராஜன், பழனியப்பா, திருச்சி, 1954.

திருக்குறள் எளிய பொழிப்புரை, சி. இலக்குவனார், வள்ளுவர் பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, 1959.

திருக்குறள் குழந்தையுரை, பாரி நிலையம், சென்னை, 1961.

திருமந்திரம், காசிமடம், திருப்பனந்தாள், 1951.

திருவருட்பா, சன்மார்க்க தேசிகன் பதிப்பு, வடலூர், 1972.

திருவாசகம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1964.

தேவாரம், மயிலை இளமுருகனார் பதிப்பு, சென்னை, 1953.

நளவெண்பா, மே.வீ.வே. பதிப்பு, புக்ஸ் இந்தியா வெளியீடு, சென்னை, 1957.

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், மயிலை மாதவதாசன் பதிப்பு, சென்னை, 1962.

நீதிநூற் கொத்து, இரண்டு பாகங்கள், கழகம், சென்னை, 1964.

நீலகேசி, பெருமழைப் புலவர் உரை, கழகம், சென்னை, 1967.

பத்துப்பாட்டு, உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1950.

பதிற்றுப்பத்து, அருளம்பலவனார் ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு, யாழ்ப்பாணம், 1960.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு (மூலம்), கழகம், சென்னை, 1947.

பரிபாடல், உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1956.

பழமொழி, தி. செல்வக்கேசவராய முதலியார் பதிப்பு, சென்னை, 1929.

பாரதியார் கவிதைகள், பழனியப்பா, சென்னை, 1964.

பாரதிதாசன் கவிதைகள், மூன்று தொகுதிகள், செந்தமிழ் நிலையம், 1947; பாரி நிலையம், சென்னை, 1964; பாரதிதாசன் பதிப்பகம், புதுச்சேரி, 1955.

புறநானூறு, உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1950.

பெரியபுராணம், சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் பதிப்பு, கோவை, 1949-58.

பெருங்கதை, உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1935.

மணிமேகலை, கழகம், சென்னை, 1953.

மலரும் மாலையும், கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, பாரி நிலைய வெளியீடு, சென்னை, 1954.

மனோன்மணீயம், பி. சுந்தரம் பிள்ளை, கழகம், சென்னை, 1958.

வில்லி பாரதம், வை. மு. கோ. பதிப்பு, சென்னை, 1949-70.

(இ) இலக்கிய ஆராய்ச்சி

இராசமாணிக்கனார், மா. : சேக்கிழார், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1969.

செல்வக்கேசவராய முதலியார், தி. : தமிழ் வியாசங்கள், சென்னை, 1927.

சோமசுந்தரம், க. (பதி.) : திருக்குறள் கனிகள், தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்க வெளியீடு, சென்னை, 1968.

மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ. பொ. : வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும், பழனியப்பா, சென்னை, 1954.

வரதராசனார், மு. : (1) இலக்கியத்திறன், தாயகம், சென்னை, 1959.
(2) இலக்கிய மரபு, தாயகம், சென்னை, 1968.
(3) குறள் காட்டும் காதலர், தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை, 1968.
(4) குறுந்தொகைச் செல்வம், பாரி நிலையம், சென்னை, 1953.
(5) முல்லைத்திணை, பாரி நிலையம், சென்னை, 1951.

விபுலாநந்தர், சுவாமி. : மதங்க சூளாமணி, செந்தமிழ்ப் பிரசுரம், மதுரை, 1926.

(ஈ) இலக்கிய வரலாறு

தேவநேயப் பாவாணர், ஞா. : பண்டைத் தமிழ நாகரிகமும் பண்பாடும், நேசமணி பதிப்பகம், காட்டுப்பாடி, 1966.

வெள்ளைவாரணனார், க. : பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1969.

(உ) நிகண்டு

சூடாமணி நிகண்டு, ஆறுமுக நாவலர் பதிப்பு, சென்னை, 1966.

சேந்தன் திவாகரம், கழகம், சென்னை, 1959.

பிங்கல நிகண்டு, கழகம், சென்னை, 1968.

2. ஆங்கில நூல்கள்

(அ) இலக்கியத் திறனாய்வு

Abercrombie, L.: (1) The Idea of Great Poetry, London, 1926.
(2) An Essay Towards A Theory of Art, Martin Seker, London, 1926.

Aristotle: Aristotle on the Art of Poetry, Tr. Ingram Bywater, O.U.P., London, 1967.

Atkins, J. W. H.: Literary Criticism in Antiquity, 2 Vols; Cambridge, 1934 and London, 1952.

Baker, Carlos (Ed.): The Selected Poetry and Prose of P. B. Shelley, Modern Library, New York, 1951.

Barker, H. Granville: On Dramatic Method, London, 1960.

Boulton, Marjorie: The Anatomy of Drama, Routledge & Kegan Paul, London, 1963.

Brett, R. L.: Fancy and Imagination, Methuen & Co. Great Britain, 1969.

Coleridge, S.T.: Biographia Literaria, Vol. I: Ed. John Shawcross, Dent & Co. London, 1907.

Croce, B.: Aesthetics—As Science of Expression, Tr. Douglas, Ainslie, Macmillan, London, 1949.

Dawson, S.W.: Drama and the Dramatic, Methuen & Co., Great Britain, 1970.

Eliot, T.S.: (1) On Poetry and Poets, Faber & Faber, London, 1957.
(2) The Sacred Wood, Methuen, London, 1969.
(3) The Use of Poetry and the Use of Criticism, Faber & Faber, London, 1933.

Ezra Pound : Collected Essays, Ed. T.S. Eliot, Faber & Faber, London, 1954.

Grosart (Ed.): Wordsworth's Prose Works, Vol. 3., London, 1925.

Hawkes, Terence: Metaphor, Methuen, Great Britain, 1972.

Hough, Graham: (1) An Essay on Criticism, Duckworth, London, 1965.

(2) Image and experience, Duckworth, London, 1960.

Hulme, T. E.: Speculations on Humanism and Philosophy of Art, Kegan Paul, London, 1936.

Johnson, R.V.: Aestheticism, Methuen, Great Britain, 1969.

Kant, Immanuel: The Critique of Judgement, Frankfurt, 1790.

Knight, L.C. (Ed.): Metaphor and Symbol, Butterworth, London, 1960.

Knight, Wilson: The Wheel of Fire, O.U.P. 1941.

Lewis, C. Day.: Poetic Image, Jonathan Cape, London, 1951.

Mackail, J. W.: Lectures on Poetry, Longmans Green & Co., London, 1914.

Richards, I.A.: (1) Coleridge on Imagination, Routledge & Kegan Paul, London, 1934.

(2) Principles of Literary Criticism, Routledge & Kegan Paul, London, 1961.

(3) The Philosophy of Rhetoric, O.U.P.; New York, 1965.

Ruskin, John: Modern Painters, Vol. II; Pt. III. Ed. Cook E. J., George Allen & Unwin, London, 1903.

Winchester, C.T.: Some Principles of Literary Criticism, Macmillan, London, 1960.

(ஆ) வடமொழி—ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு

Abhinava Gupta: Abhinavabharati, Ed. K. S. Ramaswamy Sastri, Oriental Research Institute, Baroda, 1956.

Viswanatha: Sahithya Dharpana (Mirror of Composition), Tr. J. R. Ballanzean, Popular Prakashan, Bombay, 1980.

பொருட்குறிப்பு அகராதி

கா

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

தமிழ்த் துறை/தமிழ் இலக்கியத் துறை வெளியீடுகள்

1. சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்
   ஆசிரியர் : டாக்டர் ந. சஞ்சீவி
2. திருக்குறள் யாப்பு அமைதியும் பாட வேறுபாடும்
   ஆசிரியர் : திரு. மு. சண்முகம் பிள்ளை
3. திருக்குறள் நீதி இலக்கியம்
   ஆசிரியர் : டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு
4. திருக்குறள் அணிநலம்
   ஆசிரியர் : டாக்டர் இ. சுந்தரமூர்த்தி
5. திருக்குறள் அமைப்பும் முறையும்
   ஆசிரியர் : திரு. மு. சண்முகம் பிள்ளை
6. திருக்குறள் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும்
   ஆசிரியர் : டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு
7. அகப்பொருள் மரபும் திருக்குறளும்
   ஆசிரியர் : திரு. மு. சண்முகம் பிள்ளை
8. திருக்குறளில் மரபுகள்
   ஆசிரியர் : டாக்டர் கு. மோகனராசு
9. திருவள்ளுவரின் குறிக்கோளியலும் உலகப் பொதுமைவியலும் (அச்சில்)
   ஆசிரியர் : டாக்டர் கு. மோகனராசு
10. **Thirumathi Sornammal Endowment Lectures (9) on Thirukkural in one volume**
11. திருமதி சொர்ணம்மாள் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவுகள் (இரண்டாம் பகுதி)
    ஆசிரியர் : பேராசிரியர் சரவணா-ஆறுமுக முதலியார்
12. **First All-India Thirukkural Research Seminar Papers—1972**
    Editor : Dr. N. Sanjeevi
13. தமிழாய்வு (தொகுதிகள் 1 முதல் 10 வரை)